あの歌詞は、なぜ心に残るのか

――Jポップの日本語力

山田敏弘

祥伝社新書

CamScannerでスキャン

はじめに

皆さんには、心に残る歌詞があるだろうか。

この歌のこのことばが好きだ。この楽曲に歌われている心情に共感できる。……こういう思いは誰しもがもつものであろう。しかし、時には、どうしてこういう言い方をするのだろうと引っかかることで記憶に残ることもある。

たとえば、「雨に壊れたベンチには　愛をささやく歌もない」（五輪真弓『恋人よ』）の、最初の「に」は何だろうと考えたことはないだろうか。「雨で壊れた」とは違う感覚に戸惑(とまど)いながら耳に残っていたということもあるだろう。

また、「まぶしい朝に　苦笑いしてさ　あなたが窓を開ける」（いきものがかり『ありがとう』）の「に」も、ふつうに聞けば時間を示すように思うかもしれないが、それでは単純すぎるような気がする。「朝のまぶしさに（驚いて）」のような原因が表わされていると考えると、また違った「朝」が見えてくる。

Jポップの楽曲の中には、文学作品同様、ことばの芸術と呼べるものもある。この

中には、熟考の末、選ばれた宝石とも言える表現がちりばめられている。それを見過ごせば、ただの石ころとなる。具体的な語によって表現された心情などと比べて、助詞の「に」のような文法形式は、見過ごされやすい。

本書は、そのような表現の原石を、日本語文法という道具で磨きだしていこうとするものである。

本書で俎上（そじょう）に載（の）せる「Ｊポップ」ということばは、一九九〇年代から広く使われるようになってきて、今や、演歌など特定のジャンルを除き、より一般に、アイドル曲も含む「日本の歌」を指すものとして使われるようになった。昭和時代には、フォークソングや歌謡曲と呼ばれた楽曲ですら、現在では、「Ｊポップ」として括（くく）られるようになった。本書では、時代を超えて、日本の現代的なポピュラーソングを「Ｊポップ」と呼ぶことにする。

分析には、前述の通り、文法を用いる。Ｊポップと文法。この取り合わせを奇妙に思う人もいるかもしれない。多くの人は、文法の有用さを知らないからである。

CamScannerでスキャン

たしかに、学校で習ったような、「未然、連用、終止、連体、仮定、命令」などという呪文や、「助詞」や「助動詞」などという品詞分類が、実際の生活で役に立ったという人は稀（まれ）であろう。多くの人にとって、学校で習った文法は、入試とともに忘れ去る（べき）ものである。

しかし、ちょうどJポップということばが生まれた一九九〇年前後、国の内外で増加した日本語学習者に対しより効果的に日本語を教えるために、実用的な文法の研究が飛躍的に進んだ。このことにより、現代の日本語文法は役に立つものとなった。

この、現代の日本語学の成果を用いれば、これまで聞き流してきたようなフレーズが、より豊かに心に響くようになること間違いなしである。

文法とJポップ。この両者が、ともにより興味を持ってもらえることを願って本書を届けたい。

二〇一四年一月

山田敏弘（やまだとしひろ）

あの歌詞は、なぜ心に残るのか——目次

はじめに　3

第1章　助詞——日本の歌には「助詞力」が必要　11

1、「を」「が」　13
2、「に」　20
3、「は」　34
4、「なんて」「だけ」「しか」　44

第2章　助動詞・補助動詞——できごとの舞台を整える　59

1、「れる・られる」　64

2、「ない」 72
3、「〜てくれる」「〜てもらう」「〜てあげる」 81
4、その他の補助動詞 90

第3章 接続表現――できごとをつなぐ絆の表現 107

1、「と」「ば」「たら」「のに」「けど」 109
2、「だから」「なので」「ところが」「だけど」 119
3、名詞修飾表現 128

第4章 モダリティ――気持ちを込める文末表現 147

1、命令表現 149
2、「のだ」(「んだ」) 161

CamScannerでスキャン

3、係助詞・間投助詞 172

第5章 その他の技法 182

1、反復法 185
2、対句法 194
3、主語や目的語の省略、そして多用 204
4、副詞 208
5、指示詞 224
6、比喩法 226

コラム

聴かれなくなった鼻濁音　54
ちょいと古風な表現　103
当て字　142
進化した活用　179
ああ、聴き間違い　237

おわりに　239

第1章　助詞

日本の歌には「助詞力」が必要

CamScannerでスキャン

日本語では、名詞や動詞のような意味をもったことばに、助詞や助動詞といった文の中での働きを表わすことばを付けて文を作る。なかでも、助詞は小さくても重要な文の要素である。

たとえば、「ぼく」という名詞と「褒（ほ）める」という動詞だけでは、それらの語の意味はわかっていたとしても、「誰か他の人がぼくを褒める」なのか、「ぼくが誰かを褒める」なのかはわからない。「が」や「を」という助詞、なかでも、語と語の関係を決める格助詞によって名詞に「格」が与えられ、文の中での意味（役割）が決まる。

また、「ぼく」が主語になっても、「ぼくが息子を褒めた」と「ぼくは息子を褒めた」とでは、伝わる意味は異なる。できごとの事実関係が同じであるにもかかわらず、「は」を使った方が、より自然なように感じられるだろう。

この「は」は、主題を表わす副助詞と呼ばれるものである。副助詞には、この他にも「だけ」や「なんか」などがあり、格助詞によって与えられた名詞の意味（役割）に、さらに、さまざまな話し手の考え方や捉（とら）え方を付加する。

このような複数の「助詞」の働きを正しく理解してはじめて、日本語の表現を、よ

り正確に理解できる。Ｊポップの歌詞にも、この「助詞力」が存分に発揮されている。

1、「を」「が」

†感情の向かう先を表わす「を」と「が」

まず、次の歌詞を見ていただきたい。

あなたを好きだけど…時々つらいの
その若さ眩しすぎるから
あなたが好きだけど…悲しくなるの
たまには甘えさせて

（ＺＡＲＤ『あなたを好きだけど』作詞　坂井泉水／作曲　栗林誠一郎）

この曲のサビ部分では、「好きだけど」と感情を向ける対象を、「あなたを」と言った直後に、「あなたが」と言い直している。なぜここで、「を」と「が」という、2つの格助詞を使い分けているのだろうか。意味の違いはあるのだろうか。

まず、「あなたを愛している」と「あなたが愛している」の例を考えてみよう。この2つの文は、明らかに意味が異なる。「あなたを愛している」の場合、主語は、「私は」であったり、「みんなが」であったりするだろう。動詞の大半は、主語が「が」で、目的語が「を」であると、格助詞が決まっている。

しかし、「あなたが好きだ」の「あなたが」は、目的語である。日本語には、目的語を「が」でも「を」でも表わせる場合がある。たとえば、「とても勉強ができる環境じゃない」を「とても勉強をできる環境じゃない」と言っても、「ジュースが飲みたい」を「ジュースを飲みたい」と言っても、表わされる意味は基本的に変わらない。

このような「が」と「を」の交替は、「できる」のような可能の意味をもつ動詞を用いる場合、「好きだ」や「ほしい」のような感情を表わす形容動詞や形容詞が述語

になる場合、そして、助動詞「たい」が付いた場合などに限られている。これらに共通するのは、動作の他者に向かう性質が弱いという点である。

ちなみに、イタリア語やスペイン語でも、「私にアイスクリームが好きだ」のような言い方をする。イタリア語では、Mi（私に）piace（好きだ）il gelato（アイスクリームが）と言い、スペイン語では、Me（私に）gusta（好きだ）el gelado（アイスクリームが）と言う。目的語が「が」で表わされる点では、日本語もイタリア語もスペイン語も同じである。動作が他者に向かう性質の弱い動詞などが、その感情や感覚の対象を「が」のような格で表わすことは、世界の多くの言語に共通する性質である。

それをふまえて、『あなたを好きだけど』の歌詞に戻ろう。

「あなたを好きだけど」と「あなたが好きだけど」は、できごととして同じ意味である。どちらで表現しても、日本語として間違いではない。しかし、少しニュアンスが異なると感じる人はいるかもしれない。おそらく、作詞者の坂井泉水（さかいいずみ）も、このことに気づいていたからこそ、２つの格助詞を使い分けたのだろう。

格助詞「を」は、「AがBを殴（なぐ）る」のような、動作の及び方が強い動詞から、「Aが

Bを好きだ」のような動作の及びかたが弱い述語まで、広く用いられる。そのため、「あなたを好きだけど」の「を」からは、比較的、行為が対象へ積極的に向かう印象を受けやすい。

一方、感情や感覚、能力を表わす述語の目的語となる「が」は、相対的に、「好きだ」という気持ちを内に秘めていると感じられやすい。

実は、このような感情の対象を「を」と「が」で表わし分けることで、対象に向ける行為の及びかたに差が明確に出るのかについては議論がある。ただ、坂井泉水が意図的に2つの格助詞を対比させたのは、そこに差を見いだしていたからこそだろう。強く願っても空しく、ひそかに想っても悲しい——そんな少女の揺れる気持ちを表わしたかったからではないか。そう考えたい。

+「あなたが」を選べない事情

感情などを表わす述語であっても、時に、「あなたが」と言いにくいこともある。

CamScannerでスキャン

もっともっと　あなたを
もっともっと　知りたい
いま何してるの？
いま何処にいるの？
そして愛してる人は誰ですか？

（薬師丸ひろ子『あなたを・もっと・知りたくて』作詞　松本隆／作曲　筒美京平）

電話のコール音が印象的な、この一九八五年夏のNTTキャンペーンソングを記憶している人も多いことだろう。

タイトルでは、『あなたを・もっと・知りたくて』と、「を」が用いられているが、「もっと」という副詞が付いていなければ、「あなたを知りたくて」と言っても、「あなたが知りたくて」と言っても、ともに日本語として間違いではない。「〜たい」のような願望表現では、目的語を「を」と「が」、どちらでも表わすことができる。

しかし、「もっと」が間に入ることによって、これが「あなたを・もっと・知りた

くて」に限定される。「あなたが|・もっと・知りたくて」では、「あなた」が「知りたい」と願う主体なのか対象なのかがわからない。言い換えれば、「あなたが」が、主語なのか目的語なのか、わかりにくくなるからである。

しかも、「あなたが」のように格助詞「が」で表わされた名詞句は、第一に主語としての解釈がある。そのため、「あなたが|・もっと・知りたくて」のように、述語から離れた場合には、「あなたが」が、「知りたい」という感情をもつ主体という解釈が優先され、「あなたを知りたい」と解釈しにくくなる。

それならば、語順を入れ替えて「もっと・あなたが|・知りたくて」とする方法も成り立つ。その方法もあっただろう。タイトルだけでも、語順を入れ替えることは可能だったかもしれない。

しかし、歌詞としてはそういうわけにもいかない。「もっともっと」と、優しい声で抑揚（よくよう）をつけて歌われる部分は、この歌の要（かなめ）である。このフレーズを挟（はさ）み込むために、「あなた」という目的語と「知りたくて」という述部は分けられ、結果、格助詞「を」が選択された。

ことばが選ばれるのには、理由がある。

†「あなたが」より「あなたを」が優勢に

ことばは変化するものである。その変化は、「を」と「が」がどちらも可能な、感情を表わす動詞にも及んでおり、昨今では、「を」が選ばれやすくなってきている。

国立国語研究所が昭和三十九年に発行した『現代雑誌九十種の用語用字　第三分冊分析』を見てみよう。この中には、「水をのみたい」と「水がのみたい」のどちらを使うかという調査の結果が載っているが、そこでは、「を」よりも「が」の方が圧倒的に多く用いられていることが報告されている。半世紀前には「が」が優勢だったのである。

しかし、近年では、「を」が、しだいに優勢になってきている。とくに、Ｊポップでは、「を」が好まれる。ウルフルズは、『バンザイ～好きでよかった～』で、「イェーイ　君を好きでよかった」と始め、ゴールデンボンバーも「奴のどこを気に入ったの？」と『女々しくて』で歌っている。ともに、「君が好きでよかった」や「奴のど

こが気に入ったの」と言ってもよいが、よりはっきりと、目的語であることがわかる格助詞「を」が選ばれている。

　こんなところにも日本語の変化が見られる。

2、「に」

†結果として現われた場所を表わす「に」

　格助詞は、名詞句と述語との関係性によって決まるものであるから、原則として変更できない。「息子を褒めた」を「息子に褒めた」とは言えず、「たまごをフライパンで焼く」を「たまごがフライパンに焼く」と言ったら、意味を理解できなくなる。前節で見た「が」と「を」の交替は、むしろ例外的なのである。

　しかし、似た意味で交替可能な格助詞の組がいくつかある。ここでは、「に」を中心として、類似の格助詞と比較しながら、歌詞に込められた意図を考えてみよう。

　日本語では、動作の場所は「で」で示され、存在の場所は「に」で示される。

CamScannerでスキャン

たとえば、「教室で勉強をする」では、「勉強をする」という動作の場所を「で」が表わし、「教室にテレビがある」では、「ある」という存在の場所を「に」で表わす。「教室に勉強をする」や「教室でテレビがある」とは、絶対に言わない。同じ「場所」でも、動作場所か存在場所かによって、「で」と「に」を使い分けているのである。

先に挙げた『あなたを好きだけど』でも、「となりにいる彼は年下」のように歌われる、この存在場所の「に」は、さまざまな楽曲で見られる。

さて、次の「に」はどうであろうか。

ここにしか咲かない花　ここにしか吹かない風
ここでしか聴けない歌　ここでしか見えないもの
ここにしか咲かない花　ここにしか吹かない風
（コブクロ「ここにしか咲かない花」作詞／作曲　小渕健太郎）

2行目にある「ここでしか聴けない歌」を、「ここにしか聴けない歌」と歌うこと

はできない。「聴く」という動作を表わす動詞に対し、その場所を表わす格助詞は、「で」と決まっている。

しかし、「ここにしか咲かない花」は、「ここでしか咲かない花」ということもできる。この2つの格助詞は、どう違うのか。なぜ作詞者は、「に」を選んだのか。

まず、「ここでしか咲かない花」と表現した場合、どのように聞こえるだろうか。どこか植物学的記述のように聞こえるのではないだろうか。毎年繰りかえし「咲く」という事象が出現するように表現するのが「で」だからである。つまり、「例年、この地域で咲くとされる花」と感じられるのが、この「で」である。

これに対し、「ここにしか咲かない花」と言った場合、咲いた結果が「ここ」にある。今、目の前に存在するのである。「となりにいる彼は年下」と違うのは、単なる存在ではなく、「咲く」というできごとによって生じた結果が存在する点である。これは、「ここにしか吹かない風」でも同じで、「ここ」にいれば、その吹いてきた風を感じることができる。そう歌っている。

しかし、この曲が巧妙なのは、あいだに「ここで」を含む節を挟んだことだろう。

「聴けない」「見えない」というような人間の動作には、「で」しか使えない。つまり、「ここに」と自然を受けとめ、「ここで」で人為を捉えているのである。すべて「ここで」と言ってしまったのでは、自然と人為の対比が示せない。ちょっとした格助詞の使い分けで、壮大な世界の広がりが表現されている。

＋動作の着点を表わす「に」

「で」としたのでは、詞が台無しになることもある。

壁ぎわに寝がえりうって
背中できいている
やっぱりお前は出て行くんだな

（沢田研二『勝手にしやがれ』作詞　阿久悠／作曲　大野克夫）

「壁ぎわで寝がえり」をうつこともできるが、そうすると、「壁ぎわ」でコロコロ

「寝がえり」という動作を繰り返しているにすぎなくなる。これでは、寝苦しい夜の悶絶である。

この場合、顔を壁に向け、背中を「お前」のいるドア側に向けている状態が続いていることが重要である。つまり、「寝がえり」をうった結果として「壁ぎわに向かっている」のが、この「壁ぎわに寝がえりうって」なのである。このような「に」は、着点を表わす用法と考えられる。「壁ぎわ」を着点とすることは、男の強がりの表現として、必然の選択といえるだろう。

少し難しいのが、次の「に」である。

明(あか)り採(と)りの窓に　月は欠けてく
女たちはそっと　ジュモンをかける

（高橋真梨子『桃色吐息』作詞　康珍化／作曲　佐藤隆）

これを「窓で月は欠けてく」とすれば、その「窓」の中だけで変化が生じているこ

とが表わされるだけだが、「窓に」と言うことで、欠けゆく「月」が「明り採りの窓」に見えてくる。さらに、「女たち」の視線がその「窓」に投げかけられる様子が生き生きと表わされてきて、彼女たちの願いが欠けゆく「月」に届く様子が、より豊かな情感をもって感じられる。

この「に」を、着点の用法と断定するのは難しいかもしれない。しかし、視線の先にあることを示す「に」である。やはり、着点の延長上にあると考えてよいだろう。

†移動の方向を表わす「に」と「へ」

格助詞の「に」は、着点だけでなく、移動の方向を表わすこともある。

この大空に　翼を広げ　飛んで行きたいよ
悲しみのない　自由な空へ　翼はためかせ　行きたい

（赤い鳥『翼をください』　作詞　山上路夫／作曲　村井邦彦）

「大空に飛んで行く」の「に」は、着点や方向を表わす格助詞である。この場合、「へ」と置換可能な場合も多い。

たとえば、現代日本語では、「東京駅に着く」と言っても、「東京駅へ着く」と言っても間違いではない。「東京駅へ向かう」は、やや「東京駅に向かう」よりも好ましく感じられやすいかもしれないが、どちらも正しい日本語である。

実際、『翼をください』では、1行目で「に」を使ったあと、2行目では「へ」を使っている。この「大空」も「空」も着点であり、移動していく方向でもある。

では、この2つの格助詞に、どのような違いが込められているのであろうか。

あまり違いを感じないという人もいるだろう。しかし、「へ」の方がより強く向かう方向性を表わしやすいぶん、遠く離れているような印象をもつ人もいる。そうなると、『翼をください』の「自由な空へ」は、目の前に広がる「大空」ではなく、その先にある「悲しみのない自由な」理想郷としての空であり、そこへ向かって「翼はためかせて行く」ことこそ大切と歌っていると読むことができるだろう。

「に」と「へ」は、やはり距離感が異なる。

沖縄出身の二人組、Ｋｉｒｏｒｏ（キロロ）が歌う『未来へ』はどうだろうか。

その優しさを時には嫌がり
離れた母へ素直になれず

（Ｋｉｒｏｒｏ『未来へ』作詞／作曲　玉城千春）

なぜ、「離れた母に素直になれず」ではなく、「離れた母へ素直になれず」と言っているのだろうか。

たしかに、「素直になれず」で「に」が使われていることから、重複を避けるという考え方もある。しかし、「素直に」の「に」は形容動詞の活用語尾であり、格助詞の「に」とは機能も異なる。重複だけでは忌避（きひ）する必然性が低い。

ここでも、「へ」によって距離を表現したかったのではないかと考えれば、しっくり合う。つまり、「母」が「私」から「離れた」場所（沖縄だろうか？）にいることを表わすには、「に」よりも、「へ」のほうが好ましい。母との物理的距離が遠いからこ

そ、心理的にも近づけないという想いも強くなる。そのどうしようもない距離が「へ」の中に表現されていると考えた方が、歌意が活きてくる。

†述語に動きを与える「に」

この「に」は、まさに七変化。さまざまな意味で用いられる。

ねぇ…誘ってあげる　ロマンチィックに
Kiss が欲しいの？　ほら…くちびるにNetwork
（岡田有希子『くちびるNetwork』作詞　Seiko.／作曲　坂本龍一）

岡田有希子の最大のヒット曲は、生前最後に発売された『くちびるNetwork』であった。右に挙げたのは、その1番の歌詞である。そのやさしい声で歌われる「Kiss が欲しいの？　ほら…くちびるにNetwork」の一節が心に残るが、ここで用いられている「に」は、いったいどのことばと、どのような関係を結んでいるのであろう

か。

「くちびるに」は、前の行の「欲しい」に係り、「Kiss がくちびるに欲しい」と解釈することもできるかもしれない。「Kiss をくちびるにする」に「欲しい」が付くことによって、先に挙げたような「を」と「が」の交替が起こり、さらに倒置によって「Kiss が欲しい……くちびるに」となるのである。

しかし、それでは「Network」が浮いてしまうため、この解釈は採れないだろう。

実は、2番、3番と進むと、解釈の可能性が見えてくる。

（2番）

でも誘ってあげる　ロマンティックに
がまんできずに　ほら…くちびるを｜Network

（3番）

ねえ…あなたに抱かれ　遠い星へと
旅してみたい　ほら…くちびるは｜Network

（岡田有希子「くちびる Network」作詞　Seiko.／作曲　坂本龍一）

2番の歌詞のように、格助詞の「を」を「くちびる」に添えると、「Networkする」という動詞が浮かび上がってくる。その結果、「Network（する）」は、「（あなたとわたしの『くちびる』を）つなぎますよ」の意味を表わしているのがわかる。こうして「Kiss」は成就される。

そして最後の部分では、「くちびるは｜Network」と歌う。ここで、「くちびる」が、「あなた」とつながるNetworkだと総括して示している。つまり、恋の成就には、「くちびる」こそが鍵となって、二人の絆（きずな）が深まるのだと述べているのである。すると、最初に来る「くちびるに｜Network」の意味も見えてくるだろう。やはり、この「くちびるに」は「Network」に係るものと推察され、「Kiss」をねだることによって、「あなた」と「私」のあいだの「くちびるにNetworkが始まる」と読むことができる。

「に」で「Network」を作ろうと誘い、「を」でその願いが成就し、「は」であなたとの濃密な関係が続いていくことが示唆される。格助詞の使い分けで恋愛が成長してい

くさまを描くとは、作詞者としての松田聖子(まつだせいこ)の技術も心憎い。

＋原因・理由を表わす「に」

格助詞「に」には、次のような使い方もある。

さあ行くんだ　その顔を上げて
新しい風に　心を洗おう
〔ゴダイゴ『銀河鉄道999』作詞　奈良橋陽子・山川啓介／作曲　タケカワユキヒデ〕

このような「に」は、実は日常あまり用いられることがない。少なくとも、使用しているとの意識はない。むしろ、特殊な用法との印象さえ抱く。それは、この「に」が、動詞から要求されて必然的に使われるものでないからである。

たとえば、「タオルを洗濯機で洗う」と言っても、「タオルを洗濯機に洗う」とは言わない。「洗う」という動詞に対して、格助詞「に」は付かないのである。専門的な

CamScannerでスキャン

言い方をすれば、「洗う」という動詞は二格名詞句を要求しない。

これを、非文法的であるとか破格であるとか言うことは簡単であるが、日本語はそんな単純な言語ではない。このような場合、自分の感覚としてどう感じるかを考えてみよう。

「新しい風に心を洗おう」と「新しい風で心を洗おう」を比べてみれば、抽象的な印象を伴う場合に二格が用いられていると感じられるのではないだろうか。デ格の場合は、洗濯機と同じ、具体的手段のように感じる。

また、「新しい風に心を洗おう」の「新しい風」は、単なる道具ではなく、それ自体が「心が洗われる」原因となっているのではないかとも気づく。つまり、「新しい風が吹くことで、心が洗われる」という意味となるのである。

クリスタルキングの『大都会』でも、「裏切りの言葉に　故郷を離れ　わずかな望みを　求め　さすらう俺なのさ」と、この「に」を使う。「裏切りの言葉」があったことによって「故郷を離れ」たことが理解されよう。

より解釈が困難な例もある。

枯葉散る夕暮れは　来る日の寒さをものがたり
雨に壊れたベンチには　愛をささやく歌もない
（五輪真弓『恋人よ』作詞／作曲　五輪真弓）

この「雨に壊れた」の「に」も、やはり原因を表わす「に」であろう。原因を表わす格助詞は、ふつう「で」が使われることから、「雨で壊れた」と言ってもよいのかもしれない。

だが、それでは雅でない。ここでは、どれほどの豪雨があって壊れたのかと説明したいわけでもなく、比喩的に「壊れた」と歌っているだけであろう。つまり、「雨のために座れなくなっている」というわけである。

あるいは、もうひとつの解釈ができるかもしれない。「雨に」を「愛をささやく歌もない」の原因と解釈する方法である。つまり、「雨が原因となって、（壊れたベンチには）愛をささやく歌もない」とする方法である。ただ、音声的に「雨に」は「壊れ

た」に続いており、この解釈は採用しにくい。

ふだん気にも留めないような、小さな「に」は、このように多様な解釈を含んでいる。理を重ねれば、歌詞の意味の理解にも、根拠をもって臨(のぞ)むことができる。

3、「は」

†主題の「は」と対比の「は」

コブクロの『桜』は、次の歌詞で始まる。

名もない花には名前を付けましょう
この世に一つしかない
冬の寒さに打ちひしがれないように
誰かの声でまた起き上がれるように

（コブクロ『桜』作詞／作曲　小渕健太郎・黒田俊介）

CamScannerでスキャン

この歌い出しで文法的に気になるのは、何と言っても「名もない花には」の「は」である。もちろん、音の数に合わせて「は」を入れた方が、拍子の勘定が合うという理由はある。しかしここでは、「は」があえて理由があって用いられていると考え、分析をしてみよう。

「は」には、2つの用法がある。ひとつは主題で、ひとつは対比である。

主題の「は」は、「私は山田と申します」のように、話し手と聞き手にとって既知の人や物を指し示すために用いられたり、「ひとりの男が部屋に入ってきた。その男は、……」のように既出の人や物をふたたび指し示すのに用いられたりする。これらに共通するのは、その前の名詞が指す人や物について話をしようという気持ちを表わす点である。

しかし、歌詞冒頭の「名もない花に」に「は」が付いた場合、この既知の情報を主題的に取り立てた用法とは考えにくい。なぜなら、話し手（この場合、歌い手としてのコブクロ）と聞き手（聴衆）とのあいだに、この「名もない花」について共通の話をしよ

うという場が整っていないからである。

そこで、「は」にもうひとつある対比の用法との解釈が有力になる。であるとすれば、「名もない花」と対比されるべきは、「名のある花」でなければならない。つまり、この「は」には、次のような隠れた意味が込められているのである。

（名のある花にはもう名付ける必要もないけれど）
名もない花には名前を付けましょう

名もない花にまで名前が付けられるとどうなるか。すべての花に名前があることになる。この考え方は、後でも触れる『世界に一つだけの花』で歌われるコンセプトと同じである。そう、「名がある花」だけでなく、「名もない花」であっても、この世にひとつしかない価値ある存在だと歌っているのである。
さらに、この「は」は、対比する対象を暗示する裏の意味も表わすことがある。

負けないで　もう少し　最後まで　走り抜けて
どんなに　離れてても　心は　そばにいるわ
追いかけて　遙かな夢を

（ZARD『負けないで』作詞　坂井泉水／作曲　織田哲郎）

「心は　そばにいるわ」と、生物のみを主語に取る「いる」を「心」という主語に対して使っている点も、見逃せない特徴ではあるが、ここでは、それをひとまずおき、「は」の用法について考えてみる。

この場合、音声的な強調が「心は」に置かれていること、また、「離れてても」の主語が「心」ではないことにも助けられ、「心は」は、対比的な意味で捉えられる。つまり、「身体は離れてても、心はそばにいる（ある）」と言いたいのである。

このような対比的な「は」は、基本的に、「は」が2回出てくるとき、後ろの「は」が付いた名詞に対しておこなわれる解釈である。たとえば、「田中は、数学はできる」と言えば、「数学以外はできない」という意味になり、「数学は」が対比的に、他の候

CamScannerでスキャン

補を排除していることになる。

実際、このような一文に2回の「は」が使われる文を、なかなかJポップの中に見いだすことは容易ではない。しかし、文の後の方に「は」が出てきて、対比的にも(読まなければならないというわけではないが)読みうるものはある。

あの頃の生き方を　あなたは忘れないで
あなたは私の　青春そのもの

(荒井由実『卒業写真』作詞／作曲　荒井由実)

1行目の文は、「あなたは、あの頃の生き方を忘れないで」の主語と目的語を倒置させたものである。もちろん、拍数からこの語順にしたという可能性もある。しかし、主語の「あなたは」を述部の近くに置いたことで、対比の用法となり、その場合、「あなた以外の人は忘れたとしても、あなたは」という意味が感じられやすくなる。

CamScannerでスキャン

なお、２行目の「あなたは私の　青春そのもの」の「は」は、主題である。

†総称の「は」

困ったように笑いながら
ずっと迷ってる人がいる
頑張って咲いた花はどれも
きれいだから仕方ないね

（槇原敬之『世界に一つだけの花』作詞／作曲　槇原敬之）

ここで挙げたのは、２番冒頭の歌詞である。この「頑張って咲いた花は」の「は」は、総称の「は」と呼ばれるものである。

そのもっとも典型的な例として考えられるのは、何も修飾語の付かない「鯨は哺乳類である」の「は」である。「鯨というものは」と言い換えても差しつかえないよう

な用法で、話し手と聞き手双方が共有する知識の上に成り立っている点では、先ほど挙げた主題の「は」と共通する特徴をもつ。

歌詞に戻ると、「頑張って咲いた花はどれも　きれいだから仕方ないね」とあるように、「花」に修飾語句が付いている点にも注意しなければならない。

この場合、「(数多くある)花」の中から「頑張って咲いた花」というものを選び出しているという解釈(日本語学では、限定的名詞修飾と呼ぶ)も不可能ではないが、もうひとつの解釈がここではふさわしい。つまり、「花というものは、皆、頑張って咲いたものだから、どれもきれいだ」と、「花」を限定せずに総称的に捉えているという解釈(非限定的名詞修飾)である。そのほうが、総称の「は」が、「花」全体を示し、ひいては、「すべての人が頑張って咲こうとしている」という意味につながり、歌が活きてくる。

このような総称の「は」は、限定をせず、世界を広げて解釈させる「は」である。対比の「は」が、世界を二分していたこととは好対照である。「は」には、このような世界を広げて捉える総称と、狭めて捉える対比の2つの用法がある。いずれも、

CamScannerでスキャン

「〜について話す」という主題に立ち返って考えると理解しやすい。

†主題の「は」を使うとき、使わないとき

主題の「は」に話を戻そう。

二〇一一年発売のAKB48『風は吹いている』と、二〇一二年発売のいきものがかりの『風が吹いている』は、たった一文字、「は」と「が」が違っている。この違いを考えてみる。

この変わり果てた　大地の空白に　言葉を失って　立ち尽くしていた
何から先に　手をつければいい？　絶望の中に　光を探す
どこかに　神がいるなら　もう一度　新しい世界を　この地に拓かせてくれ
それでも未来へ　風は吹いている
頬に感じる　生命の息吹

（AKB48『風は吹いている』作詞　秋元康／作曲　河原嶺旭）

時代はいま　変わっていく　僕たちには願いがある
この涙も　その笑顔も　すべてをつないでいく
風が吹いている　僕はここで生きていく
晴れわたる空に　誰かが叫んだ　ここに明日はある　ここに希望はある

（いきものがかり『風が吹いている』作詞／作曲　水野良樹）

「は」と「が」の異なる2つの表現の微妙な違いを感じていただけたであろうか。

「風は吹いている」と言う場合、話し手は、「風」に関する話題を前の文脈に置くなど、聞き手との間に、「風」について話しているという前提をすでに作ってある。つまり、共通理解された「風」である。

一方、何も前提なく話す場合、たとえば、無風の屋内から外へ出て風を感じた場合などには、間違いなく「あっ、風が吹いている」と「が」を用いて表現するだろう。

このような「が」は、日本語学の用語で、中立叙述（ちゅうりつじょじゅつ）の「が」と呼ぶものである。こ

CamScannerでスキャン

のとき、「風が吹いている」ということがら全体が、新しい情報となって話し手に知覚されている。

「風」を聞き手と共有された既知情報として捉えている「風は吹いている」とは異なり、「風が吹いている」は、そのような共有知識がなく、感じたことを率直に述べている。そういった意味での「中立」である。

このような「が」と「は」の違いから、2つの曲において、「風」に対する待ち望み方の違いが読み取れる。

AKB48の曲では、変わり果てた絶望が覆う大地に「光」を探し、そして、「風」を待ち望んでいることを歌っている。皆が待ち望む「風」は、必然的に、共有された情報として「は」で表現される。

一方のいきものがかりの曲は、時代の変革の中で新たな風を感じ、自らの生きる決意をその状況において宣言している。それを「風が吹いている」ということばに象徴させている。

「は」も「が」も、時に同じように主語を表わす。しかし、そのレベルが違う。「が」

は、「風」という名詞と「吹く」という動詞がどのような意味で結びつくのかを示す格助詞であり、「は」は、「風について述べますよ」と、これから述べることを主題として提示する副助詞である。西洋の言語にはない、これら2種類の助詞を巧みに使いつつ、日本語の歌は紡がれていく。

4、「なんて」「だけ」「しか」

◆不可能の程度を強める「なんて」

不思議なものだ　子供のころは
大人になんてなれないのに
大人になれば「ときめく」だけで
いつでも子供になれる

（[illegible]『[illegible]』作詞・作曲　[illegible]）

ここには、「なんて」と「だけ」という、2つの副助詞が使われている。

副助詞とは、同列に並べうる名詞句を想起させて、とりたてた名詞句に話し手の捉え方を込める助詞である。

「なんて」は、一般に、低評価を表わす副助詞と説明されることが多い。きゃりーぱみゅぱみゅが『ファッションモンスター』で、「おなじになって　いい子でなんていたくないって　キミもそうでしょ」と歌うのも、退屈で窮屈な「だれかのルール」を低い価値として評価しているからこそであろう。

しかし、『生きてる生きてく』の「大人になんてなれないのに」の「なんて」は、低評価の表現とは考えにくい。「とてもできない」という話し手の捉え方を表わす助詞として、「子供のころに、大人になることはとても無理なことだ」と、不可能の程度を強めているのである。

「なんて」など副助詞は、意味のほかに、語順にも注意しなければならない。

副助詞のひとつの特徴として、動詞まで含んでできごと全体に話者の評価を付加し

たいとき、その節に含まれる名詞に前倒しして付くことがある。つまり、「大人になんてなれない」というのは、「大人になることなんてできない」ということであり、「大人になること」全体に対し、「とてもできない」という話し手の捉え方を付加して述べているのである。『ファッションモンスター』の「いい子でなんていたくない」も、「いい子でいることなんてしたくない」ということである。

ことばの数を増やして冗長になることは、音数の限られた歌詞にとってやはり得なことではない。「なんて」を前倒しして、じかに名詞に付ければ、動詞を省略することができる。この技巧は、Jポップで頻用される。

†「だけ」と「しか」は、どちらが多く用いられているか

『生きてる生きてく』では、もうひとつ、対比的に大人の側から童心に返ることの容易さを、「だけ」という副助詞で示している。「大人になれば　いつでも子供になれる」のは、たった「ときめくことだけ」と限定して手段を示すのである。

「だけ」は、文法的に、限定の副助詞と呼ばれる。これも、Jポップでは散見され

る。

君だけを信じて　君だけを傷つけて
僕らは　いつも　はるか　はるか　遠い未来を
夢見てたはずさ

（藤井フミヤ『TRUE LOVE』作詞／作曲　藤井フミヤ）

「君だけを信じて」と、あまたいる人の中から「君」を選び出し、スポットライトを当て浮かび上がらせる。これが、「だけ」がおこなっている「限定」である。そうやって浮かび上がらされた「君」に対しておこなう、「信じて」、そして「傷つけて」と相反する動作が二人だけの世界を作っていく。

この「だけ」と似たような意味をもつ副助詞に、「しか」がある。

君だけをみつめて　君だけしかいなくて

僕らはいつもはるかはるか遠い未来を
夢見てたはずさ

（藤井フミヤ『TRUE LOVE』作詞／作曲　藤井フミヤ）

「しか」は、必ず最後に「ない」を伴って用いられる。ここでは「だけ」が併用されているが、やはり「ない」を伴って、「君だけしかいない」と歌っている。

「だけ」と「しか〜ない」は、似た意味で用いられているが、ニュアンスに違いがある。否定のことばを伴う「五〇〇円しか持っていない」は、「五〇〇円だけ持っている」と比較して、少なさが際だって感じられるのではないだろうか。それは、やはり否定のことばを伴うことで、五〇〇円以上の可能性を否定して消し去っているためである。

同じように、「君だけしかいなくて」は、「君だけがいて」よりも、「他の人ではだめなんだ」という気持ちが強く感じられる。

それでは、否定をしない限定の「だけ」と、否定を含んだ排他的な限定の「しか〜

ない」を比べた場合、Ｊポップでは、どちらがよく用いられているだろうか。
前向きで希望を与える歌詞の多い、いきものがかりは、二〇一三年春までに発表されている曲のうち、「だけ」を使った作品が30曲あるのに対して、「しか〜ない」を用いているのは、オリジナル曲としては2曲しかない。
比較的、人生の悲哀を描く作品の多い中島みゆきですら、「だけ」を使った作品が166曲であるのに対して、「しか（〜ない）」を用いた曲が23曲と、やはり「だけ」の方が多い。
いずれも著者による集計であるので、正確な数字ではないかもしれないが、割合はおおかた変わらないだろう。Ｊポップには前向きな歌詞が多いと言えようか。
ただ、「君だけ」とスポットライトをパッと浴びせられて限定する手法と、「君しかいない」と最後に残る消去法的限定の、どちらによって選ばれたいかは、聴き手による好みの違いがあるかもしれない。若い人は前者を選び、さまざまな恋愛経験を重ねてくると後者を選ぶようになるのだろうか。限定の仕方も年齢とともに変わっていくものである。

†「でだけ」と「だけで」の微妙な違い

今井美樹（いまいみき）の初期作品から「だけ」が使われた例を拾うと、興味深いことが見つかる。

Just a Hurricane
トキメキを強く　つかまえていて
好きなひとの　腕の中でだけ
明けてく夜が　Caribbean Sunrise

（今井美樹『カリビアン・ブルーの夜明け』　作詞　戸沢暢美／作曲　中崎英也）

横顔だけで　「送るよ」と言うの
激しいワイパーのむこう
インターチェンジ　渋滞の灯り
街中　深い海の底

（今井美樹『オレンジの河』作詞　小林和子／作曲　中崎英也）

『カリビアン・ブルーの夜明け』の「腕の中でだけ」は、その他の場所では「（ともに）夜が明けていく」というできごとが起こらないことを表わしている。つまり、純粋な愛を描いているのである。

一方、『オレンジの河』の冒頭では、「横顔だけで」と、手段が限定されている。「（家まで）送るよ」という「あなた」のそぶりは冷たいもので、「横顔」に限定されてしまっている。「正面を向いて私と向き合ってほしいのに」という淋しさが、この「横顔」の限定に表わされている。

つまり、できごとの生起する場所が限定される「でだけ」が、明るい二人の未来を予感させるのに対し、手段が限定される「だけで」は、その手段によって実現されるできごとが嬉しいことであればあるほど、手段そのものが物足りなく感じられてしまう。語順が違うだけで、このような心象の違いまで読み取ることができる。

実際のＪポップの中で、このような副助詞と格助詞の組み合わせが意味の差を生じ

CamScannerでスキャン

る例は、それほど多くない。ただ、気づくことができれば、歌詞がもつ意味をより深く味わえるだろう。

格助詞と副助詞は、小さな、しかし、文の骨格をなし、肉付けをする要となることばである。

格助詞ひとつ違えることで、表現意図も変わってくれば、微妙に意味も変化する。Ｊポップの作詞家たちは、この格助詞を選び抜いて歌詞を編み出している。

副助詞も、「君だけを信じる」と言えば、同時に「それ以外の人は信じない」という裏の意味を表わすなど、ひとつの文で複数の意味を表現する力をもつ。

このような助詞であるが、実のところ、なかなか学校では正しく教えられていない。学校文法の問題点については、拙著『国語教師が知っておきたい日本語文法』などを参照していただくとして、やはり、母語のしくみもよく教えない教育では困ってしまう。

その原因は、格助詞にしても副助詞にしても、実際にどう使われているかを考えさ

せないで、形式だけの暗記で受験に備えさせているからではないだろうか。Jポップの歌詞で発揮される「助詞力」から、活きた使い方を学び、豊かな日本語の表現力を身につけていきたいものである。

コラム　聴かれなくなった鼻濁(びだく)音

本書の主旨は、文法を中心にJポップを読み解くものであるが、やはり楽曲を扱う以上、音声にも着目したい。

日本語には、ふだん使っているとき、意味の違いに関与しないため気づかないが、実際には異なって調音されるいくつかの音の組がある。これを、異音という。

わかりやすい例は、「ん」という文字で表わされる音である。「さんまい」「さんだい」「さんがい」と発音してみていただきたい。このとき、3つのことばの「ん」の音はすべて違っている。「さんまい」の「ん」は、唇を閉じている。つまり、[m]の音である。「さんだい」と「さんがい」は、唇をどちらも開いて発音するが、注意深く発音を観察すると、閉鎖を作っている舌の位置が異なっている。「さんだい」では舌先が歯茎(はぐき)に、「さんがい」では舌先ではなく舌の奥が盛り上がって上あごについていることがわかる。それぞれ、[n]と[ŋ]の音として表わされる。

ほかにも、「さんにん」というときは[n]よりもべっとりと上あごにつく範囲が広く

なり、「さんえん」というときには、どちらの「ん」も舌がどこにもつかない音であるなど、「ん」の文字で表わされる音には、さまざまな異音がある。

この「ん」ほどではないが、注意深く聞いてみると、人によって発音が違うのが、「ぼくが」というときの「が」の音である。人によって、英語のgum（ガム）というときの発音のような硬い[g]と、鼻に抜けるやわらかい[ŋ]のような音で、この「ぼくが」の「が」を発音する。

これを便宜上それぞれ「ガ」「ガ」と表記しているが、後者は鼻に掛かったという意味で、専門的には鼻濁（びだく）音と呼ぶ。しかし、鼻濁音といわれても、若い人には、なじみがないかもしれない。日常ではほとんど意識されることがないからである。

大切なことは、「小学校」を「ショーガッコー」と発音しようと「ショーガッコー」と発音しようと、日本語では意味が違うと見なされない点である。つまり、「ガ」と「ガ」は、語の意味に関与しない異音なのである。意味が同じであるから、人によって、地域によって、そして世代によって、音が違っていても、同じ音なのだと捉えられ、ふだん意識もされていない。実際、今、頭に浮かんだ楽曲が鼻濁音で歌われてい

るかなんてことは、よほど意識して聴いた人でなければ気づきもしないだろう。もちろん歌詞カードにも、鼻濁音であることは表記されない。

それでも昔は、鼻濁音こそ美しい音であるとされていた。美空ひばりはもとより、山口百恵も、松田聖子も、昔の「歌謡曲」では、基本、鼻濁音であった。今でも、演歌では、鼻濁音を用いることが多い。

しかし、Jポップは違う。ガ行鼻濁音は、非常に限定的にしか現われない。二〇一二年のヒットソングを見渡してみると、ももいろクローバーZ『サラバ、愛しき悲しみたちよ』、家入レオ『Shine』、きゃりーぱみゅぱみゅ『つけまつける』、miwa『ヒカリへ』、ゆず『また明日』、コブクロ『紙飛行機』、ポルノグラフィティ『カゲボウシ』、福山雅治『Beautiful life』と聴いた中で、わずかにコブクロだけが鼻濁音を用いていた。ただし、コブクロも、「ナグサメル」と「エガオト」の2カ所のみが鼻濁音で、その他の9カ所のガ行音はすべて非鼻濁音である。つまり、今どきのJポップで鼻濁音を用いるのはかなり珍しいのである。

そんな中で、いきものがかりは、今どき珍しく鼻濁音を多用する存在である。

CamScannerでスキャン

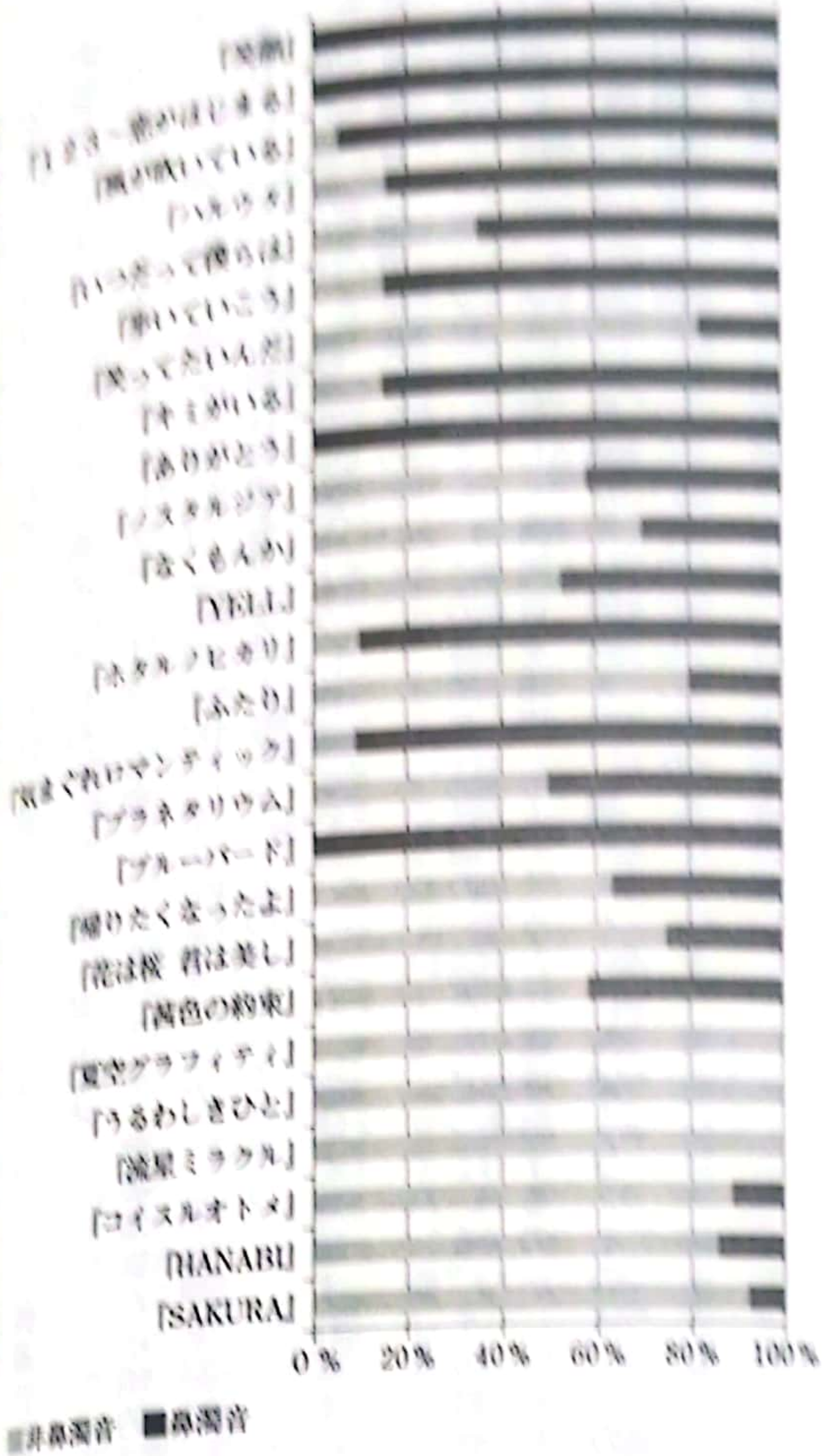
とはいえ、彼らもデビュー当初から鼻濁音を用いて歌っていたわけではない。次ページのグラフを見ていただきたい。これは、彼らのシングル曲について、鼻濁音と非鼻濁音の比率を示したものである。下に向かうほど古い曲となる。

グラフからわかるように、デビューから6曲くらいまででは、非鼻濁音が圧倒的であった。彼らも、若いJポップシンガーだったのである。しかし、混合期を経て、『ありがとう』以降の曲は鼻濁音が主体となっているのがわかるだろう。

音楽の世界では、鼻濁音で歌うように指導される。つまり、歌唱を意識すればするほど鼻濁音の使用が多くなっていく。

一方で、Jポップにおいても、この鼻濁音は衰退の一途をたどっている。その時代の趨勢に反して、あえて新しく鼻濁音を獲得していこうと切磋琢磨するのが、いきものがかりである。彼らの音楽が常に前向きで、聴く人たちに希望を与えるのは、このような向上心も一因となっているのかもしれない。

CamScannerでスキャン


「笑顔」
「1 2 3 〜恋がはじまる〜」
「風が吹いている」
「ハルウタ」
「いつだって僕らは」
「歩いていこう」
「笑ってたいんだ」
「キミがいる」
「ありがとう」
「ノスタルジア」
「なくもんか」
「YELL」
「ホタルノヒカリ」
「ふたり」
「気まぐれロマンティック」
「プラネタリウム」
「ブルーバード」
「帰りたくなったよ」
「花は桜 君は美し」
「茜色の約束」
「夏空グラフィティ」
「うるわしきひと」
「流星ミラクル」
「コイスルオトメ」
「HANABI」
「SAKURA」
0% 20% 40% 60% 80% 100%
非鼻濁音 鼻濁音

第2章　助動詞・補助動詞

——できごとの舞台を整える

CamScannerでスキャン

日本語の文は、名詞を格助詞でつなげ、最後に述部でまとめてできあがる。述部は、動詞、形容詞、形容動詞、それに、「名詞＋だ」という述語が中核となって、それに、さまざまな脇役が添えられることがある。その脇役が、助動詞と補助動詞である。

まずは、できごとをどの立場から描くかを表わす、受身の「れる・られる」と使役（しえき）の「せる・させる」という2種類の助動詞である。「褒められる」は、「褒める」という動作の対象となる人が主語に立ってできごとを描く表現であるし、「褒めさせる」と言えば、動作の引き起こし手となる第三者が主語となる。受身や使役は、実際に動作をする人とは違う人を主語に据えてできごとを描く。

否定の「ない」や過去の「た」は、できごとをどう認めるかや、時間的にどう位置づけるかを表わす助動詞である。「雨は降らない」と言えば、肯定の「雨が降る」とはできごとの認め方が異なり、「雨が降った」は、現在、あるいは未来を表わす「雨が降る」とは時間的な位置づけが違っている。

さらに、これらの助動詞だけでは足りずに、恩恵を表わす「〜てくれる」や動作の

CamScannerでスキャン

方向性を示す「〜ていく」などの、接続助詞「て」と動詞との組み合わせから意味を変容させた補助動詞も、できごとの捉え方をさまざまに演出する。

文は、これら助動詞や補助動詞によって、できごとをさまざまに彩(いろど)りながら展開していく。

1、「れる・られる」

†複数の意味をもつ「られる」

二〇一一年、結婚情報誌のＣＭソングとして印象的だった福山雅治の『家族になろうよ』の中に、一瞬とまどう一節がある。

小さな頃は身体が弱くて
すぐに泣いて甘えてたの
いつも自分のことばかり精一杯で

親孝行なんて出来てないけど
明日のわたしはそれほど変われないとしても
一歩ずつ与えられる人から与える人へとかわってゆけたなら

（福山雅治『家族になろうよ』作詞／作曲 福山雅治）

この「与えられる人」とは、どのような意味であろうか。

助動詞の「れる・られる」は、受身、尊敬、自発、可能の4つの意味をもつ。自発は、「思われる」や「思い出される」のような、思考に関する動詞のみに付く語であり、このような意志的な動詞「与える」には付かない。また、尊敬の意味は、この場合、敬意の対象となる人物が存在しないことから、候補から外れる。

そうなると残る候補は、受身か可能かということになる。まず可能の意味からであるが、「一歩ずつ与えることができる人から」と聴いても、この時点では奇異に感じない。それは十分にあり得る解釈である。しかし、次に「与える人」が対比されて示されることによってこの考え方は成り立たないことがわかる。そして、消去法的に受

身の意味に結びつくことになる。
この「一歩ずつ与えられる人」の解釈が難しいのは、この文に、「誰に」も「何を」も表わされていないからである。省略が多い日本語では、「れる・られる」のように複数の意味をもつ表現を正しく解釈するのに、他の名詞句の助けを借りることが多い。

†「ら抜きことば」は、Jポップの共通語

昨今、「与える」のような一段動詞の場合、可能の形は「与えられる」ではなく「与えれる」へと変化している。いわゆる「ら抜きことば」である。
中部地方などの方言では、すでに定着しているこの「ら抜きことば」は、関東地方でも若い世代で主流の表現となっているが、世代によって、また地域によって、受け止め方はさまざまである。
ただ、変化には必然と偶然があり、この「ら抜きことば」への変化は、曖昧(あいまい)さを回避するために必然であったと考えることができる。

なぜなら、このような変化は、受身では生じていない、つまり、受身と可能では、形式の分化が生じているからである。形が違えば、解釈に混乱は生じない。五段動詞の受身と可能それぞれの形は「書かれる」と「書ける」というように、すでに分化しており、一段動詞もようやくそれに足並みを揃(そろ)えただけと見なすこともできる。

実際、「ら抜きことば」を用いて作詞がおこなわれ歌われることは多い。今井美樹は、『PIECE OF MY WISH』で、「どうしてもっと自分に素直に生きれないの」と歌い、松(まつ)たか子も、『からいかれ』で、「おまけにニンジンタマネギ食べれない」と歌う。「出れる」や「開けれる」などなど、Jポップに「ら抜きことば」は数多く登場する。いずれも可能の意味にしかならない。

Jポップは、社会で使われる言語に敏感である。一段動詞に対する可能表現の短形である「ら抜きことば」が社会に浸透すれば、とくに若い世代に歌われるJポップに反映してくることは当然であろう。

しかし、歌詞というものは、日常の書きことばと比べても、長い推敲(すいこう)の末に生み出され、繰り返し人の口でさえずられるものである。当然、話しことばのような臨時的

に一回きり使われるものとは、異なる性質を有する。そのことにより、規範へとバイアスがかかりがちである。

さて、この表現は、中部地方から関東地方に新しく入った表現であると考えられており、関東地方では、「ら抜き」でない形が伝統的に多く用いられてきた。そのために、「ら抜き」と「非・ら抜き」とのあいだで揺れることもある。

さっきまで俺ひとり　あんた思い出してた時
シャイなハートにルージュの色が　ただ浮かぶ
好きにならずにいられない　お目にかかれて
（サザンオールスターズ『勝手にシンドバッド』作詞／作曲　桑田佳祐）

サザンオールスターズのメンバーは、皆、五〇年代半ばの生まれである。その一九七八年のデビューシングル『勝手にシンドバッド』において、ら抜きでない形が用いられていても不思議ではない。４枚目のシングル『思い過ごしも恋のうち』では「信

じられない」が使われているし、7枚目のシングル『恋するマンスリーディ』でも「出られそうにない」と歌われている。これらはいずれも、「ら抜き」ではない伝統的な形式である。

一方、「ら抜き」は、一九七九年の5枚目のシングル『C調言葉に御用心』の中に、「最高シュールな夢が見れそうね」や「そうとうクールでいれるのも妙ね」とある。しかし、語彙的には限定されており、また数も少ない。

昭和四十九年から五十年にかけて、国立国語研究所によっておこなわれた調査の報告『大都市の言語生活』によると、東京の一〇代の65・1％、つまり3人に2人が、すでに「見れる」だけを使っている（数字は、宮島達夫他『図説日本語』より）。

昭和四十九年に一〇代というのは、ちょうどサザンオールスターズの世代である。ことばの新奇性を追求することの多い、彼らの歌詞も、「ら抜き」に関するかぎり、案外保守的なのである。

CamScannerでスキャン

字書合わせの「お足すことば」

一方、人間の言語は、「ら抜き」のような省力化だけで語れるほど単純ではない。

泣き泣きの1日や　自転車の旅や
書きあらわせれない
だって　多いんだもん！

（大塚愛「さくらんぼ」作詞／作曲　愛）

「書き表わす」は、「書き表わさない、書き表わします、書き表わす、書き表わせば、書き表わそう」と活用する五段動詞である。五段動詞の可能形は、「書き表わせ（ば）」という仮定形に「る」が付いた、いわゆる可能動詞となるから、「書き表わせる」が正しい形となる。その否定の形は、「書き表わせない」である。

もちろん、古くは、助動詞「れる」が未然形「書き表わさ」に付いた「書き表わされる」も使われたであろうが、前述の通り、これは、受身の形と同じである。そのた

め、明治時代には、可能動詞として短い「書き表わせる」のような形が一般化し、小説のような書きことばでも使われてきている。現在では、だれも「書き表わせる」が正しくない形とは考えない。

しかし、いったん短くなったから、これで省力化もでき、変化が完了するかというと、そうとはならないのが人間の言語である。「書き表わせる」で十分なところに、わざわざ「れ」を入れて「書き表わせれる」という形が生成される。一段動詞の「ら抜きことば」が「れる」で終わるのに合わせ、五段動詞にも本来入らない「れ」を入れ、形を揃えたのである。これを、五段動詞の「れ足すことば」と呼ぶ。大塚愛の「書き表わせれない」は、この「れ足す」である。直後に「だって多いんだもん!!」とあるが、「れ」の一字も「多い」のである。

ただ、これを正しく「書き表わせない」と歌おうとすれば、一拍間延びしてしまう。ただでさえ「書きあらーわーせれない」と歌っているところである。これを、「書きあらーわーせーない」と歌うのでは、ゆったりしすぎであろう。かといって、「書きあらーわーされない」と歌えば、受身の意味なのかと混乱してしまう。

CamScannerでスキャン

可能という機能の明示と拍数による制限を考えれば、この「れ足すことば」は、選ばれるべくして選ばれたといえるだろう。

†「届けない」や「分かれない」は正しい日本語か

可能は、形を正しく使えればよいというものではない。日本語には、可能形になりうる動詞とならない動詞があり、外国人の日本語学習者はよく間違える。たとえば、「手が届く」に不可能の意味を込めたつもりで「手が届けない」と言ったり、「分からない」の代わりに「分かれない」と言ったりするような具合である。

「届ける」が意志をもった他動詞であるのに対し、「届く」は意志のない自動詞である。可能という表現は、意志動詞に対して成り立つ表現であるため、他動詞「（ドアを）閉める」から「閉められる」は作れても、自動詞「（ドアが）閉まる」から「閉まれる」は作れない。「分かる」も、意志をもっておこなう動詞ではないため、「分かれない」という可能の形は、本来、存在しないはずである（「（道が）分かれる」の否定形としては正しい）。

しかし、このような「誤り」は、日本語を母語としない人だけでなく、日本語を母語としている人の中でも、ひそかに使われている。実際、多くのＪポップの歌詞でもたまに見かける。

　だけど愛されることもないんだよ
　君を抱きしめる腕も届けない

（丹下桜『YOU』作詞　さくら／作曲　前澤ヒデノリ）

明らかに「届かない」と言いたいところである。ただ、昨今では、この「届けない」も例外的でなくなっている。華原朋美（かはらともみ）も、『LOVE BRACE』の中で、「届けない…思いを」というように歌っている。すでに「届けない」は、日本語として市民権を得たようでもある。

再度確認しておくが、この「届けない」は、「届けることをしない」という、他動詞の否定形ではない。「届けることをしない」という意味であれば、そこには意志が

ある。しかし、『YOU』の文脈で、「君を抱きしめる腕を届けることもしない」では、意味が通らない。

「分かれない」を使う例も見られる。

結局君は僕にはなれない
この痛みも分かれない
だけど少しだけ側に居てくれないかな
何もしなくていいから

（onsa『藍々傘』作詞　岡崎孝和／作曲　コヤマアツシ）

くどいようだが、これも「分かれる」、つまり「2つのものが分離する」という意味ではない。「理解できない」という意味であるから、伝統的な文法では、「分からない」と言うべきところである。

しかし、ここに込められた想いは理解したい。「分かろうともしない」という気持

CamScannerでスキャン

ちが強く出たのが、この「分かれない」の表現なのである。君が「この痛みも分かろうともしてくれない」という哀しみが、「分かれない」ということばの中には込められている。同じように、「君を抱きしめる腕も届けない」も、「届けたくても、君の心に届くことがない」という嘆きの表現である。

そう捉えれば、単なる誤用ではなく、特別な意図や感情をもって選択されたものと考えることもできる。

「届けない」や「分かれない」が、日本語の変化によって生じた新しい形なのかは、今しばらく観察していかなければならないが、新しくことばが生じるには、やはり理由がある。

2、「ない」

＋否定文と肯定文を対比して歌う

できることに対して、人は肯定的な認め方と否定的な認め方、両方の表現法をもつ。

ほぼすべての言語において、否定表現は、肯定表現に否定を表わす形式を付加することで得られる。たとえば、「雨が降る」には「ない」という助動詞を付けて「降らない」とするなど、否定表現は肯定表現を元に作られる。

Jポップでは、とくに否定文を用いるとき、肯定文を対比的に置く技法がある。

若かったあの頃　何も恐くなかった
ただ貴方のやさしさが　恐かった

（南こうせつとかぐや姫『神田川』作詞　喜多条忠／作曲　南こうせつ）

あなたに「さよなら」って言えるのは今日だけ
明日になって　またあなたの暖い手に触れたら
きっと言えなくなってしまう　そんな気がして…

（風『22才の別れ』作詞／作曲　伊勢正三）

『神田川』では、「何も恐くなかった」と言いながらも、次の行で「貴方のやさしさが恐かった」と限定を付けている。否定文の「何も恐くなかった」だけでは、若者の向こう見ずな性質を歌っただけとなり、反対に「貴方のやさしさが恐かった」だけでも臆病すぎてしまう。肯定文と否定文とが対比されることで、複雑に入り交じった感情が表現されている。

『神田川』が同時点での対比であるのに対し、『22才の別れ』は、「今日」は別れのことばを言えて、「明日」は言えないと対比することによって、時間の流れにつれ変化する心象を表現している。

否定文は、肯定文があるからこそ活きてくる表現である。

†否定文でも明るく歌う

否定表現が続く楽曲もある。

私のお墓の前で　泣かないでください

そこに私はいません　眠ってなんかいません
千の風に　千の風になって
あの大きな空を　吹きわたっています

（秋川雅史『千の風になって』作詞　新井満［訳詞］／作曲　新井満）

『千の風になって』は、のっけから「お墓」が出てくる。さらに、否定依頼を含む、3つの否定文が続く。「どうして勉強ができないの」と子どもを否定する親。「どうせうまくいかないんだ」と自己否定をして悩む若者。否定というものは、どうしても後ろ向きな気持ちを表現しがちである。

しかし、否定文を多用し、さらに死別という重いテーマを描きながらも、この曲は、明るく前向きな歌に感じられる。不思議な歌である。それはなぜであろうか。

もちろん曲調が明るいことは、その理由のひとつだろう。しかし、それだけではない。「そこ（お墓）に私はいません」も「眠ってなんかいません」も、あえて「いない」と否定形で表現することによって、お墓という悲しみの場所に留まらず、より自

由に大空を駆けめぐっている様子が表わされる（この様子は、202ページに示した2番の歌詞において、よりよく現われている）。つまり、悲しみを「否定」することで、この曲の主題である自由さへとつながるのである。

否定を悲しく歌わないのは、Jポップの常套手段である。さだまさしは、『関白宣言』の中で、「俺より先に寝てはいけない　俺より後に起きてもいけない」と否定の命令、つまり禁止をする。この歌の中で10回以上も用いられる否定表現から束縛愛だと憤ってもしかたない。他者に対する否定は、自分の気持ちにも制約を与える。明るい曲調とユーモアのちりばめられた歌詞を聴けば、結局は男の覚悟を綴った歌でしかないことが伝わってくる。

否定表現を暗く歌えば、Jポップでなくなる。それどころか、否定表現ばかりを使えば、人生自体が暗くなる。真に人の心に届く歌は、肯定的事態を浮かび上がらせる陰影として否定表現を用いたり、否定的なできごとを否定して肯定的に捉えたりする歌なのではないだろうか。

CamScannerでスキャン

†部分否定で肯定する

英語の時間に、「部分否定」ということばを学んだ人も多いだろう。'not every' は、「すべて~わけではない」と、一部分を否定した表現であるというものである。

もちろん、日本語にもこのような部分否定はある。「全部は話せない」と言えば、「一部は話せる」という「一部」が肯定される。「対比の『は』」を用いるこの表現は、揺れ動く気持ちを表わすために、必然とJポップでもよく用いられる。

I'm in love with you
I know you want me too
言えないから言わないんじゃない
泣けるストーリー疑われる度に　I love you more
君に addicted かも

（宇多田ヒカル「Addicted To You」作詞／作曲　Utada Hikaru）

「言えないから言わないんじゃない」では、「言う」こと自体を否定しているのではない。その理由である「言えないから」を否定する部分否定である。

このような部分否定も、外国人の日本語学習者にとって習得しにくいものである。彼らは、「この本を本屋で買いませんでした。インターネットで買いました」のように言うことが多いが、「買いませんでした」では、「買う」という行為が全部否定されてしまう。日本語では、「本屋で」の部分のみを否定したい場合、「本屋で買ったのではありません」と言うだろう。「本屋で買ったのではない」となれば、「どこで買ったの?」という会話につながりやすい。

宇多田ヒカルの『Addicted To You』も、同様である。「言えないから言わない」が否定されれば、それに代わる理由が聞きたくなる。

そこに「君に addicted かも」の一節が続く。「おぼれている」とか「中毒である」などの意味をもつこの addicted ということばは、「言わない」理由を、「ことばが不要なほど、あなたに夢中」と、ほのめかしている。

限定して否定することによって、肯定部分を浮き上がらせている技法は、先に見た

否定の基本用法を踏襲したものといえよう。

†「つながらない電話を待ってる」という、不思議な否定

名詞の前に修飾語句を置く名詞修飾表現について、詳しくは第3章で見るが、ここでは、名詞修飾表現に否定が使われ、主節でその裏腹な気持ちが表わされた歌詞を見てみよう。

どこかの窓から聞こえてくる
あのファンクなハングリービート
いつまでもつながらない電話を待ってる
ニューヨーク・シティ

（佐野元春『カム・シャイニング』作詞／作曲　佐野元春）

「つながらない電話を待ってる」とは、不思議な表現である。

「電話がつながらない」のなら理解できるが、そうとは読み取れない。「電話がつながらないのを待ってる」では、意味が通らない。ましてや、「電話が切れるのを待ってる」わけでもない。やはり、「電話がつながるのを待ってる」のである。

これは、おそらく「私があなたにかけてもつながらない電話が、あなたからかかってくるのを待ってる」との意味であろう。

名詞修飾表現は、さまざまな端折り（はしょ）を許容する。たとえば、「出発する日の翌日」を「出発する翌日」と言うように、重複する「日」を端折ることがある。この名詞修飾表現の性質を利用して、「電話がつながらない」という否定的事象と、「電話を待ってる」という肯定的な希望を込めた表現とを組み合わせて端的に表現したわけである。

今、世の中には否定のことばがあふれている。しかし否定は、肯定があるからこそ存在する。Jポップの歌詞では、否定が常に肯定を際だたせるために用いられている。これに倣（なら）って、ことばをうまく使いたい。

3、「〜てくれる」「〜てもらう」「〜てあげる」

†日本語らしい恩恵表現

日本語は、世界の言語と比べて特殊である――こう思いたい日本人は多い。「日本語は主語がない特殊な言語である」と言う人もいる。ただ、日本語においても、尊敬語の敬意の対象は主語といわざるを得ないなど、主語が存在する特徴がいくつか観察される。欧米の言語とは主語の用い方に違いはあるが、ふつうに考えれば、（省略されることはあっても）文に主語は認定できる。

しいて挙げれば、ひらがな、カタカナ、漢字という3つの系統の文字を混在させて文章を書くという書記法が、特殊といえるが、それ以外では、日本語はきわめてふつうの言語である。

そんな中にあって、恩恵表現を多用することは、日本語だけの大きな特徴といってよいものである。

たとえば、「ありがたいな」と思うできごとには、補助動詞「〜てくれる」を付けて恩恵的に捉えていることを表わすことがある。

唇かみしめて　あふれ出す涙ぬぐう
若さが武器だった
あの頃は二度と帰らない
蝶よ花よなんて　みんなちやほやして
少し位の失敗　大目に見てくれたじゃない

（岡村孝子『無敵のキャリア・ガール』作詞／作曲　岡村孝子）

ここでは、皆が、「大目に見てやろう」としてくれたことへの感謝の気持ちが読み取れる（実際には、それを皮肉っていることが、「見てて」、つまり、「見ていて」と、繰り返しを表わす補助動詞「〜ている」に現われているが）。

このように、「〜てくれる」は、他者の行為を自分にとって恩恵的なものとして捉

え表現するという機能がある。

他者が意図的におこなった行為だけでなく、日本語では、意図的でない行為や、さらに、人が主語でない場合にも、そのできごとを恩恵的に捉えることができる。

たとえば、ナオト・インティライミは、『恋する季節』で、「この夏の 向こうにまだ太陽はいてくれる?」と歌っている。これは、擬人化しているからだという人もいるかもしれないが、擬人化しなくとも自然を恩恵的に捉える歌は、容易に見つかる。藤井(ふじい)フミヤの『Another Orion』では、「君と君の涙が教えてくれた」と、「涙」を主語(2つある主語のひとつ)にして感謝の気持ちを歌っている。

日本語は、人間がした行為だけでなく、自然界に存在するすべての事象を、「ありがたい」と捉え表現する手段をもつ点においては、「特殊な」言語なのである。

†省略しても主語と目的語がわかる

さらに、この「~てくれる」には、日本語ならではの機能がある。それは、話し手に向かう求心的動作、あるいは求心的影響を表わす補助動詞だということである。つ

まり、「～てくれる」を使えば、必ず、他者が話し手側に対しておこなう動作と認定できる。

どれくらい電話で話したのかな
足りないくらいね
明日のデートの服は何にしよう
おかしいほどまじめに悩んでる
どんなときも近くで　見守ってくれるから
白い波のように　優しい気持ちになる

(Every Little Thing『出逢った頃のように』　作詞／作曲　Mitsuru Igarashi)

「見守ってくれるから」の目的語は「私」で、主語は「あなた」である（ちなみに、「私」に相当するものは、この歌の中に1回も登場しない）。これを「見守るから」、あるいは「見守っているから」とすれば、動作をする人も動作を受ける人も変わってくる。「～

てくれる」があることで、「あなたが私を見守っている」の意味になるのである。

同じように、ZARD（ザード）も、『きっと忘れない』の中で、「星くずの中　間に合うように　渋滞抜けて　送ってくれたね」と歌っている。これを、わざわざ、「あなたは、渋滞抜けて、私を送ってくれたね」と、主語や目的語を省かずに表わせば、いかにも冗長（じょうちょう）な歌詞になってしまう。

このような主語や目的語が誰か（何か）をたどっていく機能を、言語学の専門用語で参与者（さんよしゃ）追跡機能と呼ぶ。日本語では、敬語やこの恩恵表現を使って、いちいち主語や動作の相手を示さなくとも、「誰が動作をおこない、誰がその動作の直接的・間接的影響を受けるか」を表わす。

†時には使役の意味にもなる「〜てもらう」

日本語では、この「〜てくれる」のほか、「〜てもらう」を用いても、「ありがたい」という気持ちを込めて表わすことができる。たとえば、「失敗を大目に見てくれた」を、「失敗を大目に見てもらった」と言っても感謝の気持ちは込められている。

まったく同じ意味だったら、2つの形式が存在する理由は希薄なものとなるが、実際には、「〜てくれる」と比べて「〜てもらう」には、恩恵を受ける人が「頼んで〜してもらっている」という使役的性質が認められる点で違いがある。

「〜てもらう」を用いたJポップの曲を探してみたところ、やたらと「買ってもらった」というフレーズが目に付いた。「パパ、ランドセル買ってもらったよ」（ORANGE RANGE『papa』）や「親父と楽器屋に行き買ってもらったのが1本のフォークギター」（山口智充『フォークギター』）などはほほえましいが、女性が男性に物品を買わせたというものも多い。

財布一杯のクレジットカード　体中に高そうな宝石
似合うだけに心配だった　誰に買ってもらったのか…
悪い噂が友達の中で飛び交ってたけど…
今も君がこの世界に生きていることに　Thank you

（浜田省吾『Thank you』作詞／作曲　浜田省吾）

「〜てもらう」は、お願いして何かをさせることであるから、「媚びる」ことへとつながりやすい。「買わせた」と比べても、「買ってもらった」には強制力が感じられにくく、「お願い」をして行為を実現させるという意味で、せつない気持ちがより際だってくるからである。

ただし、この強制力は、文末によっては強制力を帯びてくる。部長に、「こんどは○○支店に行ってもらうよ」と言われるような場合、話し手である部長の意思を、聞き手である私に伝えることによって命令している。

Jポップでも、この性質を強い意志の表明に用いている。尾崎豊は、「権利だけは主張させてもらうよ」と『歪んだ車輪』で歌い、RCサクセションも『よォーこそ』で、「古くからのオイラのダチさ　紹介させてもらうぜ」と叫んでいる。強制力の強さは、文末しだいである。

†話し手が恩恵を施す「〜てあげる」

「〜てくれる」や「〜てもらう」は、話し手の側が恩恵を受ける表現であるが、それとは反対に、話し手の側が恩恵を施す表現もある。「〜てあげる」の用法である。松任谷由実の『守ってあげたい』は、女性が男性を「守ってあげたい」と歌う。

So, you don't have to worry, worry,
守ってあげたい
あなたを苦しめる全てのことから
'Cause I love you. 'Cause I love you.

（松任谷由実『守ってあげたい』作詞／作曲　松任谷由実）

この一曲がモチーフとなり、多くの女性アーティストが「守ってあげたい」と歌うようになった。aikoの『初恋』も、岡本真夜の『Will…〜未来へのプレゼント〜』も、女性の側から「守ってあげたい」と歌う。いわゆる母性に近い感情なのだろ

うか、この恩恵付与の表現は、性別を超えて聴く者にやさしく響く。

もちろん、男性が女性を「守ってあげる」と言う歌詞も容易に見つかる。ゆずは『いつか』の中で、「(あなたを)全ての力使い果たし　守ってあげるから」と歌う。ただし、女性の「守ってあげたい」と比べ、男性の「守ってあげたい」は覚悟の表われである。女性が歌うような本能から来るものではない。

桑田佳祐（くわたけいすけ）の『波乗りジョニー』にある「守ってやるよ」という表現ともなると、もはややさしさは感じられない。見栄と虚勢を張ってみる、昔ながらの男にのみ許されたことばである。

「～てくれる」「～てもらう」「～てあげる」――これら恩恵表現が日本語の特徴のひとつであると述べたが、他の言語にまったくないわけではない。

韓国語には、「～てくれる」に当たる表現がある。日本語と同じように、「くれる」という動詞を補助動詞的に用いて、恩恵的行為を受けたことを表わすのである。しかし、「もらう」に相当する動詞からは、補助動詞的用法は生じなかった。その他の言語でも、受け手が主語になって恩恵的行為の捉え方を表わす言語形式は少ない。日本

語は、この「〜てもらう」のような受け手側からの恩恵表現をもつ、珍しい言語なのである。

4、その他の補助動詞

†補助動詞の特徴

現代日本語は、平安時代には見られなかった表現群をさまざまに発達させ、より豊かな表現ができるようになっている。そのひとつが、近世になって、とくに多く用いられるようになった補助動詞である。

補助動詞とは、動詞の後に、接続助詞の「て」を介してさまざまな動詞を接続させ、さまざまな機能を表わす形式群である。具体的には、「〜ている」、「〜てある」、「〜ていく」、「〜てくる」、「〜ておく」、「〜てしまう」、「〜てみる」、「〜てみせる」がある。前述の「〜てくれる」などの恩恵表現も、この補助動詞に含まれ、他に敬語の形式もある。

CamScannerでスキャン

補助動詞は、「〜ておく」や「〜てみる」の意味が、その元となった「置く」や「見る」という動詞の意味を保っていないという特徴をもつ。「薬を飲んでおく」と言った場合、「薬を飲んで、置く」わけではない（補助動詞をひらがなで表記するのは、この意味的変容のためである）。

補助動詞は、助動詞と同様、述語にさまざまな文法的意味を加える重要な助演者である。

†空間的な広がりを表わす「〜ていく」

補助動詞の中で、「行く」「来る」という移動動詞に由来する「〜ていく」「〜てくる」は、空間と時間、両面での推移を表現する補助動詞として、多く用いられる。

赤い鳥の『翼をください』では、「この大空に　翼を広げ　飛んで行きたいよ」と歌われるが、この「飛んで行きたい」を「飛びたい」とすれば、その場での動作となってしまい、大空を翔(か)けめぐる様子は表わされない。「〜ていく」を用いてこそ、ここから遠ざかっていく動きとなり、大空の広さが表わされてくる。

この性質を巧みに利用したのが、アリスの『チャンピオン』である。この曲は、「つかみかけた熱い胸を　ふりほどいて君は出てゆく」と低音で始まると、盛り上がると落ち着きを2回繰り返し、短いが印象的なサビへとつながっていく。

やがて　リングと　拍手の渦が
ひとりの男を　のみこんで行った
(You're King of Kings)

(アリス『チャンピオン』作詞／作曲　谷村新司)

つい、「You're King of Kings」が「ヨーキンキン」としか聞こえないところが気になってしまうのだが、それはさておき、ここで注目してほしいのは、「のみこんで行った」との表現である。

日本語としては、主人公「君」を言い換えた「ひとりの男」を主語に置いて「のみこまれた」としたほうが、自然である。なぜならば、日本語は、欧米の言語ほどに

は、人以外のものを主語にしたがらないからである。

にもかかわらず、ここでは、「リングと拍手の渦」という生き物でないものを主語に据える、いわゆる無情物主語の構文をとっている。なぜだろうか。

実は、『チャンピオン』の歌詞の中で、無情物主語で表現されているのはこの部分だけである。この部分が、非常に遠くに見える場面として感じられるのは、「君」を主題として捉えていないことから来る効果と考えられる。「君」を主語にしたら、空間的な広がりが示せない（だからこそ、「ひとりの男」と抽象化してもいる）。

さらに、遠くへ「君」を連れ去っていくのが、「のみこんで行った」の補助動詞「で行った」である。この「〜ていく」は、空間的乖離（かいり）を表わす。空間的乖離とは、「飛行機が飛んでいく」のように、話し手の視点から遠ざかる動きの表現で、これにより、空間的な広がりが表現されている。

『チャンピオン』の「のみこんで行った」は、さらに手が込んでいる。この「〜で行った」は、過去の助動詞「た」を伴っている。歌い出しの「出てゆく」とは違い、完了した動きがここにはある。つまり、単にここから離れていく動作だけを表わすわけ

ではなく、それが完了した状態を表わしているのである。

乖離の完了とはどういうことか。それは、消失に他ならない。「君」は、「ひとりの男」として、リングの光と観客の歓声に「消えた」のである。

†空間的接近と時間的推移を表わす「～てくる」

「～ていく」の反対の意味を表わすのが、「～てくる」である。つまり、「～てくる」は、接近を表わす。同じアリスの歌で、「～てくる」を用いた印象的なものといえば、『帰らざる日々』である。

貴方の声が　遠ざかる
こんなに　安らかに
夕暮れが　近づいてくる
私の人生の

（アリス『帰らざる日々』作詞／作曲　谷村新司）

「〜てくる」には、「徐々に」という漸次的性質がある。このことは、「落ちる」に対する「落ちてくる」のニュアンスを比べても明らかである。「落ちた」は外からできごとを捉えて客観的に述べているが、「落ちてきた」は身に迫る感覚を表わしている。「身に迫る」というのは、できごとの内部から捉えていることであり、そこへの迫り方は時間的に引き延ばされたものとなる。

『帰らざる日々』の「近づいてくる」には、この漸次的性質がよく読み取れる。「徐々に」などのことばがなくても、今まさに少しずつ近づいてきている、「夕暮れ」の深まりが感じられる。こうして人生という期間の収斂が、少しずつ身に迫っていることが示される。

アンジェラ・アキの『手紙〜拝啓 十五の君へ〜』では、「十五のあなた」に伝えることばとして、「自分とは何でどこへ向かうべきか　問い続ければ見えてくる」と歌う。「問い続ければ」の「続ければ」は、時間的継続（反復）を表わす。その条件文に続く「見えてくる」にも、徐々に現われるという時間的な推移が示されている。

CamScannerでスキャン

答えを得るには、継続的努力が必要であり、しかも、その答えは、すぐに得られるわけでない。少しずつ得られるものである。補助動詞「〜てくる」は、そういう世間の厳しさを教えてくれる。

†「〜てみせる」から読み取れる虚勢

次の曲も、たやすく願いが叶わないことを歌っている。

たかが恋なんて　忘れればいい
泣きたいだけ　泣いたら
目の前に違う愛が見えてくるかもしれないと
そんな強がりを言ってみせるのは　あなたを忘れるため
さびしすぎて　こわれそうなの
私は愛の難破船

（中森明菜『難破船』　作詞／作曲　加藤登紀子）

漸次的変化の「〜てくる」を含む、「目の前に違う愛が見えてくる」の一文からは、失恋からの回復に必要な時間の長さが伝わってくる。

しかも、時間がかかったところで、確実に「見えてくる」とも言っていない。「見えてくるかもしれない」と、弱い判断を差し出すだけである。「かもしれない」は、「雨が降るかもしれない。でも、降らないかもしれない」というように、どちらとも決められない気持ちを表現する判断の形式である。

冒頭で「たかが恋なんて　忘れればいい」と言い放っておきながら、やはり忘れることのできない、切ない女性の心情が綴られていく。「強がりを言ってみせる」の「〜てみせる」の表現にも、その気持ちが現われている。

試行を表わす「〜てみる」に対し、さらにその結果を他者に露わにする「〜てみせる」は、「見せる」という動詞本来の「相手が見るように差し出す」という意味を色濃く残している。つまり、「あなたに伝えたい」や「あなたにわかってほしい」という気持ちがまだ残っているのである。

ここは、試行を表わす「強がりを言ってみる」でも、よい部分である。独り言で「つぶやいてみた」は言えても、「つぶやいてみせた」は奇異に感じるだろう。これと同じように、聞く人がいなければ、基本的に「〜てみせる」は使わない。

この歌の場合、「言ってみせる」相手である「あなた」はもういない。「言ってみる」でいいのかもしれない。しかし、それでも「言ってみせる」と言っている。ここにも、虚勢を感じないではいられない。

「あなたを忘れるため」という、表向きの「強がり」は、現実にはほど遠い。そんな幻想を描かなければならないほど、この「恋」への未練が大きい。それを中森明菜（なかもりあきな）は、しっとりと歌い上げる。

†振り返ったときの気づきを表わす「〜ていた」

時間的な持続を表わすのに、日本語では「〜ている」を用いる。この「〜ている」は、同時に、変化や動作の結果状態を表わすこともある。たとえば、「雪が降っている」と言えば持続であるのに対して、「雪が積もっている」と言えば、ふつう、積も

った結果が目の前にあることを示す。

これらが過去に置かれた「〜ていた」、あるいは、話しことば風にイ抜きことばとなった「〜てた」は、Jポップの歌詞において、重要な役割を果たす。

「変わらない」と信じてた　その世界はある日変わっていて
判然としないこの「今」に躊躇(ためら)い戸惑いもする

（いきものがかり『愛言葉』作詞／作曲　山下穂尊）

「〜ていた」が、結果状態を表わすとき、それは、動作や変化の過程には気づかなかったことをも同時に表わす。『愛言葉』では、「世界が変わる」などの動きには気づかなかったけれど、気づけば眼前に「変わっていた世界」が「今」あると歌っている。

人は、変化の途中で気づくよりも、後でその結果を知った方が、驚愕(きょうがく)し、呆然(ぼうぜん)ともする。気づかなかったという事実は、それが好ましからざる場合には、悲嘆やとまどいへとつながってゆく。「変わって」では言い尽くせない気持ちが、「変わってい

て」にはある。

いきものがかりは、このような振り返ったときの気づきを表わす「〜ていた」をよく用いる。『あしたのそら』では、「一体いつからなんだろう？　僕ら大人になってて、見えなくなってたいくつもの夢や希望が在ります。」と歌うが、ここには、「大人になった」結果にハタと気づいた自分がそこにいて、さらに、その自分に「見えなくなってた」ものがあることに気づいたと、二重の気づきが表わされている。驚きもひとしおといったところであろう。

彼らはさらに、この時間表現をうまく用いた曲を何曲か歌っている。

あなたに伝えられるのかな　この恋の終わりを
わたしは　今　泣いてる「愛してる」

（いきものがかり『恋愛小説』作詞／作曲　水野良樹）

「愛してる」は、現在の持続である。つまり、まだ続いている未練の表現として、完

了していない「〜てる」が用いられている。一方、この歌の最後は、次のように締めくくられる。

あなたに伝えられるのかな　この恋の〝それから〟を
わたしは　今　言えるよ「愛してた」
（いきものがかり『恋愛小説』作詞／作曲　水野良樹）

「愛してた」と過去に位置づける「た」が、この小説に「完」を刻む。
日本語では、「た」などの助動詞、「〜ている」などの補助動詞があり、これに、「〜続ける」などの複合動詞表現が加わり、細やかな時間の移ろいを表わし分けている。

主役がいかに魅力的であろうと、それだけではドラマも小説も人を惹きつけるものとはならない。時には悪役が必要であるし、時には主人公を助ける引き立て役も要

る。

日本語は、単独の動詞では表わすことのできない、立場や時間、肯否（こうひ）の認め方、そして恩恵の捉え方など、助動詞や補助動詞という助演者を駆使しながら、より十全に表現しようとしている言語である。

しかし、人に相性というものがあるように、助動詞や補助動詞にも、動詞との相性がある。日本語の受身は、「雨に降られる」という文まで作れてしまうが、それでも、「そこに池があられる」のような受身は作りにくい。また、補助動詞と助動詞の相性も重要で、「雨が降ってくれる」は言えても、「雨が降ってくれようとする」のように言えないなど、「〜てくれる」は意志の表現と相性が悪い。

このような「文法」を学校でもっと教えたら、よりよい理解と細かな表現ができるようになるにちがいない。

CamScannerでスキャン

コラム　ちょいと古風な表現

サザンオールスターズの『Bye Bye My Love』に、「Oh, my dear one 忘られぬ物語」という一節がある。この「忘られぬ」のように、いささか古風に感じさせる表現が、Jポップでも用いられる。

この「忘られぬ」を分解すれば、「忘ら」+「れ」+「ぬ」となる。「忘ら」は、「忘る」という上代に用いられた動詞の未然形。そこに、自発・可能を表わす助動詞「る」の未然形が続き、最後に否定の助動詞「ぬ」が続く形である。つまり、現代語で「忘れられない」という意味である。

また、同じサザンオールスターズ『思い過ごしも恋のうち』では、「忘れようにも忘らりょか」と歌われる。こちらも、同じく「忘る」という動詞と自発・可能の「る」を含み、そこに推量が付く。現代語では、「忘れられようか」となる。

『タバコ・ロードにセクシーばあちゃん』などにも登場するこの「忘らりょか」は、ザ・ドリフターズの『ドリフのズンドコ節』で、「甘いキッスが忘らりょか」と使わ

CamScannerでスキャン

れている。『勝手にシンドバッド』以来、サザンは案外ドリフの影響を受けているのかもしれない。

　このような「忘らる」と同じように成句としてのみ使われる表現がある。「眠れる森の美女」の「眠れる」である。これも、サザンオールスターズは、『FRIENDS』の中で、「眠れるお前は腕の中」と使っている。

「眠れる」を、現代語のように「眠ることができる」と解釈したら意味が通じない。やはり、古典文法から考えてみよう。古典では「り」という完了の助動詞があったことを覚えているだろうか。この「り」は、「眠る」のような四段動詞には命令形とされる語形に付く。つまり、この「眠れる」は、終止形で「眠れり」である。

　さて、ここで「完了」と呼んだ「り」であるが、実際には、変化結果の存続という意味となる。つまり、「眠ったことが続いている」、さらに平たく言えば「眠っている」ということである。

　このような古典文法を知って、はじめて正確な意味を理解できる歌詞は、ことのほか多い。

CamScannerでスキャン

松任谷由実の『春よ、来い』は、「淡き光立つ　俄雨　いとし面影の沈丁花」と文語調の表現で始まるが、「いとし」は、「かわいい」「いとおしい」という意味のシク活用型形容詞「いとし」の終止形である。

本来、「面影」を修飾するのであれば、「いとしき」と連体形を使うところであるが、シク活用型形容詞の終止形（語幹との説もある）は、上代において、体言を修飾した。「いとしき面影」でも間違いではないものの、慣用的な用法も知っておくとよい。平松愛理の『美し都〜がんばろや We Love KOBE〜』の「美し」も、このシク活用型形容詞の終止形で名詞を修飾した例である。

ちなみに、2番の「夢をくれし君の」の「し」は、過去の助動詞「き」の連体形であるから、「君」に係り、「夢をくれた君の」となる。

擬古文調を好むJポップシンガーは、まだまだいる。

さだまさしもそのひとりであろう。『修二会』では、「春寒の弥生三月花まだき」と始まり、『防人の詩』では、「生きとし生けるもの」と歌う。「まだき」は、「まだその時期が来ないうちに」という意味の古語である。「生きとし生けるもの」は、「生く」

の連用形に格助詞「と」と副助詞「し」が続き、後半は「生く」の已然(いぜん)形に存続の助動詞「り」が付いたものからなり、全体で「生きるものすべて」という意味になる。

また、『飛梅(とびうめ)』では「東風(ひがしかぜ)　吹けば　東風(こち)吹かば君は」と歌っている。動詞の仮定形に接続助詞の「ば」をつけた現代語の「吹けば」と、動詞の未然形に接続助詞をつけた古典語「吹かば」という2種類を併用し、古(いにしえ)を回顧する。

いきものがかりもまた、時に古風な表現を用いる。とはいえ、一節だけ古めかしい表現を用いることが多いのが特徴である。そして、「黄昏(たそがれ)に流れし友の声が静かに染(し)み入る」（『蒼(あお)い舟』）、「夕焼け色に染まるる　この街の中歩いている」（『明日へ向かう帰り道』）など、山下穂尊(やましたほたか)の作品に多い（ちなみに、「染まるる」は「染む」という四段の自動詞の未然形に、自発の「る」の連体形「るる」が付いたもので、「自然と染まる」の意）。

古典語は、今でも、さまざまに日本語の中で生きている。

第3章　接続表現——できごとをつなぐ絆(きずな)の表現

CamScannerでスキャン

日本語では、一般に、動詞など述語を核とした述部が中核となって「文」を作る。

この「文」がいくつか組み合わさるとき、述部を中核とした「節」が、接続助詞で結ばれたり、名詞を修飾する表現となったりして、ひとつの文に述語が複数含まれる「文」、すなわち「複文」となる（学校文法では、「雨は降ったが、雪は降らなかった」のような「が」で結ばれる文や、「雨も降ったし、風も吹いた」のような「し」で結ばれた文など、従属度の低いものを「重文」として区別するが、ここでは「複文」で統一する）。「文」として一度切れたものが、接続詞などのつなぎ表現を介するなどして、より長い「文章」を作っていくこともある。

Jポップでは、明確に句点（「。」）を打つことがほとんどないため、「文」という単位があまり重要であるとは思われないかもしれない。しかし、やはり述語ができごとの中核となって思考のまとまりをなし、そのまとまりがつながって、「文章」のようなものを織りなしていくことには違いがない。ここでは、よりマクロにJポップを見ていく。

CamScannerでスキャン

1、「と」「ば」「たら」「のに」「けど」

†条件の接続助詞の微妙な差異

条件を表わす表現が日本語には数多くある。もちろん、英語でもifだけでなく、when や in case of などの複合表現でも条件は表わされるが、日本語では、接続助詞の「と」と「ば」のほかに、「たら」や「なら」なども条件を表わし、その基本的意味が微妙に異なるため、時に日本語を学ぶ外国人学生たちを苦しめる。

誤解を恐れず単純化して違いを示せば、主節が過去でない場合、「と」は恒常的条件、「ば」は一般的条件、「たら」は継起（けいき）を表わすことが多い。

つまり、「春が来ると桜が咲く」は毎年のできごととして描かれるが、「ボタンを押せばお湯が出る」は、ごく一般的な仮定である。その裏には、「ボタンを押さなければお湯が出ない」という反対の事態があることを示している。また、「角を曲がったら郵便局がありますよ」は、「角を曲がった後で」知覚されることを示している。

このような微妙な差異が、歌詞にも深みを与えている。

†繰り返す日常を表わす「と」

ハーバーライトが　朝日にかわる
その時　一羽の　かもめが翔んだ
人はどうして　哀しくなると
海をみつめに　来るのでしょうか

（渡辺真知子『かもめが翔んだ日』作詞　伊藤アキラ／作曲　渡辺真知子）

「と」は、「そういうときは、いつもそのようになる（そうする）」という意味をもつ、恒常的条件の接続助詞である。「人というものは、哀しくなったとき、そういうときは、いつも海を見つめに来る」と読み取ることができるだろう。算数や数学の説明文に、多く「と」が用いられるのは、このような恒常性のためである。

これを他の条件表現で言い換えてみるとどうなるだろうか。
「人はどうして哀しくなれば、海をみつめに来るのでしょうか」とは、言いにくい。「人はどうして〜のでしょうか」という、恒常性を前提とした問いかけに、「ば」の一般条件という性質がなじまないからである。

また、「人はどうして哀しくなったら、海をみつめに来るのでしょうか」は、文脈から見るかぎり間違ってはいない。ただ、「そういうときは、いつもそのようになる」といった繰り返すイメージは、感じられにくくなる。そのとき偶発的に起きた、一回きりのことがらについて、問いかけているかのような印象を与える。

このような差は、方言の違いもあり、また個人差もあって、「ば」でも「たら」でも、同じように感じるという人もいるかもしれない。しかし、「いつもそのようになる」という意味をもたせる場合には、やはり、「と」を選ぶ人が多いのではないだろうか。

この恒常的性質を表わす「と」は、次の曲にも見られる。

CamScannerでスキャン

Bow!　夢を語って過ごした夜が明けると―
逃げ出せない渦が日の出と共にやってくる
中卒・高卒・中退　学歴がやけに目につく
愛よりも夢よりも　金で買える自由が欲しいのかい

午後4時の工場のサイレンが鳴る
心の中の狼が叫ぶよ
鉄を喰え　飢えた狼よ　死んでもブタには　喰いつくな

（尾崎豊『Bow!』作詞／作曲　尾崎豊）

「喰え」などという卑罵的な動詞や「ブタ」という屈辱的な比喩に目を奪われがちであるが、ここで静かに日常を嘆いているのも見逃せない。それは、「夢を語って過ごした夜が明けると―　逃げ出せない渦が日の出と共にやってくる」という部分である。

ここでも、用いられる接続助詞は、「と」でなければならない。そうでないと、後

に描かれる「希望の夜」と「希望のない昼」が、繰りかえしやってくる日々がぼやけてしまうからである。ここでの「と」も、必然的選択なのである。

このような接続助詞の選択は、母語話者であれば無意識にでもやっていることであるが、それでも「ば」や「たら」と試行錯誤した上で選ばれたのではないかとも思われる。というのも、「と」という接続詞は、硬いイメージもあり、なかなかJポップでは用いられにくいからである。

Jポップで「と」が用いられていたら、「いつものようになる」という嘆き、あるいは歓喜が描かれているのではないかと、注意して聴いていただきたい。

†裏の意味を示唆する「ば」

同じ尾崎豊（おざきゆたか）の曲の中でも、『15の夜』には、「ば」が使われている。

　　校舎の裏　煙草をふかして見つかれば逃げ場もない

（尾崎豊『15の夜』作詞／作曲　尾崎豊）

「(喫煙が)見つかれば」と言っている裏には、「見つからない」可能性が示唆されている。「見つからなければいい」と刹那的な快楽を求める姿は、日常の閉塞感の裏返しとして切なく映る。

やはり尾崎の『卒業』では、「退屈な心　刺激さえあれば　何でも大げさにしゃべり続けた」と歌われるが、この「刺激さえあれば」の裏側にも、「刺激のない退屈な時間」が流れている。このような裏の意味にこそ、尾崎の伝えたかったもうひとつの歌がある。

ただし、形式が同じだからといって、いつも同じ用法というわけでない。『十七歳の地図』に、「人波の中をかきわけ　壁づたいに歩けば　しがらみのこの街だから強く生きなきゃと思うんだ」と「ば」を使って歌っている個所があるが、これは、条件ではなく、「歩くとき」と言い換え可能な、時を表わすものである。

さて、接続助詞「ば」は、このように、裏の意味を表わしやすいため、後に「望ましい」内容が歌われる場合、その条件が叶えられなければ「悲しい」という、「未練」

を訴えてしまうことにもなる。

「あなたがいれば何でもできる気がするんだ」と言った場合、裏の意味として、「もし、あなたがいなくなったら、何もできない」という仮定の話か、あるいは、「あなたがいないから、何もできない」という現実に対する嘆きをも感じさせてしまうのである。

このような裏の読みを避けるために「と」を使うこともある。福山雅治は、「と」を使って効果的に想いを伝えている。

美しいあなたといると
まだやり直せる気がするんだよ

（福山雅治『Beautiful life』作詞／作曲　福山雅治）

ここで、「美しいあなたといる」ことは、「あなたといれば」のような仮定の話ではなく、確定した前提として「と」で示されている。福山自身が、たとえ、「いやそう

ではない」と抗(あらが)おうとも、ことばは、そう伝えている。ここを、「美しいあなたといれば―まだ〜」と歌ったのでは、未練の歌になってしまう。「どうかそばにいて。あなたがいなければやり直せない」と伝えてしまうことになる。「と」を用いることで、「あなた」は常にそばにいてくれて、人を許し、「偽(いつわ)りのない喜び」を見つけられるという、前向きな気持ちが感じられるようになる。

福山雅治に、未練の歌は似合わない。しかし、そんな彼も、後ろ髪引かれる想いを歌うことがある。

†未練たらたらの「のに」

愛と知っていたのに―
花はそっと咲くのに―
君は今も　君のままで

CamScannerでスキャン

逢えないけど
季節は変わるけど
愛しき人

（福山雅治『桜坂』作詞／作曲　福山雅治）

「のに」も「けど」も逆接の接続助詞である。しかし、そこに込められた想いは異なる。「のに」は主観的であり、時に恨み言となる。「せっかく晩ご飯を作ったのに」と言われれば、後に続く言葉は「食べないのだったら、どうして連絡してくれないの？」という恨み言である。どんなにお腹がいっぱいでも、食べざるをえないだろう。

それに対し、「けど」は客観的である。「晩ご飯を作ったけど」に続くのは、「どう？」であり、怨念ではない。

それをふまえて、『桜坂』の歌詞を読んでみよう。

「愛と知っていた」と「花はそっと咲く」から予想されるできごとに対し、それでも

叶えられなかった過去の恋に残る未練を「のに」は教える。「のに」は、主観的に過去を振り返るのにふさわしい表現である。

そして、その現実を受け止めつつ、「逢えない」ことや「季節は変わる」ことにかかわらず、「けど」で前を向く。「逢えないけど頑張る」、「季節は変わるけど想いは変わらない」というように、未来志向の気持ちが後に示される。

主観的で後ろ向きな「のに」と、客観的で前向きな「けど」という2つの表現があることを、福山雅治はよく知っていて、巧みに用いたのに違いない。

日本語は、同じような意味を表わす複数の接続助詞があることが多い。それは、日本語が、主たる内容を最後に述べる言語であるからに他ならない。最後まで聞かないとわからないということでは、聞き手に負担がかかる。その負担を減じるために、ある程度のところで予想がしやすいように先触れして示す。

つまり、「と」と言えば繰り返されるできごとが示され、「ば」と言われれば裏の意味もあることを理解する。また、「のに」と言われれば身構え、「けど」と聞こえれば客観的にいられる――というわけである。

日本語は、語順に合わせ、接続表現で上手にほのめかす言語なのである。

2、「だから」「なので」「ところが」「だけど」

†後に続く文を予測させる接続詞

文がいったん切れた後、あらためて新しい文を続ける場合に用いられるのが、接続詞である。一般に接続詞は、接続助詞と同様の論理関係を表わし、後に続く文を予測させる働きをもつ。ほかにも、「つまり」や「すなわち」のように、前の文脈を言い換える接続詞（副詞に分類されることもある）や、「さて」や「ところで」のように、話題の転換を図るものなど、接続助詞にはない働きをもつ接続詞もある。

ゆずに、その名も『ところで』という歌がある。「世界が平和でありますようにと」と歌ったあとで、「ところで…君は一体今どこで何を考えているのか？」と個人的な話題へと転換する際に用いている。接続詞ひとつで、前後の文脈を想像させた興味深いタイトルである。

CamScannerでスキャン

接続詞はさまざまあるが、その中でも、前文までを受けてその帰結を示す「だから」と、前文から予想されることの逆を述べる際に用いられる「だけど」は、Jポップでもよく使われている。

†感情を導く「だから」

「だから」は、文が一度切れていれば、もっとも自然とその帰結を導く接続詞である。

いきものがかりは、『ハルウタ』で、「君とここで約束するよ　だから笑顔で」と歌っている。「約束する」ことを理由として、「笑顔で（いてほしい）」と帰結文を述べているのである。

このような「だから」を用いたJポップは多い。

つまずいたり　転んで　泣いてみたり
決して　うまく　生きれる　あたしじゃないけど

あなたがほら　あたしの　手を引くから　恐がる　心も　強くね　なれるよ
だから
泣いて　笑って　つないだこの手は　重ねた言葉に負けない　約束
あなたに　出逢えた　茜(あかね)の空に　ほら　あの日と　おなじことを　願うよ
（いきものがかり『茜色の約束』　作詞／作曲　水野良樹）

単に、前文と後に続く文とをつなぐためにこの接続詞を用いているのではない。「つまずいたり〜強くね　なれるよ」という段落まるごとを受けて、「だから」を用いている。さらに、「だから」の帰結文は、「あなたに　出逢えた〜おなじことを　願うよ」である。

接続助詞の「から」は、主観性が強い結びつきを表わす。後半に、「〜てください」と依頼したり「悲しい」と感情を述べたりするのは、「から」の得意技である。「だから」は、そこまで主観性が強くはないが、Jポップでは、やはり話し手の強い思いが述べられることが多い。「だから」の後は、グッと曲に聴き入ってほしい。

CamScannerでスキャン

†「なので」は、まだまだ少数派

「だから」と似た表現が「なので」である。

小学生などが学校で何か発表する際にも、この「なので」が連発される。「ぼくたちの学校は、児童数が減ってしまいました。なので、来年閉校することになりました」や「工場ではいろいろな人が一生懸命食べ物を作っていました。なので、ぼくは食べ物を大切にしたいです」というのが、そうである。

この「なので」は、少し丁寧な文体で用いられるという特性がある。「だから」がやや丁寧さを欠くと感じられたために、新しく作られたのである。しかし、まだ収録している辞書も少なく、一般に認められているとは言いがたい。

では、辞書に載っていなければ、まったく不適切な表現なのかといえば、そうではない。「だから」の「だ」も、本来は助動詞であり、これを文頭に用いることは、語源を考えるかぎり間違いである。「なので」が「学生なので」と使えても、「学生です。なので」と使えないのであれば、助動詞の「だ」を文頭にもってきて「学生です。だから」と言うことはできないはずである。なのに、実際には使っている。辞書

に載っているか否かと、語としての正当性は、別物である。
ただ、接続詞としての「なので」は、Ｊポップでの使用例がまだまだ少ない。

あのね　知りたいこといっぱい　あるんです（ミユキ）「あるんです」
なので　歌にしてみましたぁ（カナ、ケイコ、リコ）「ええっ」

（ミユキ［南條愛乃］『教えて∞』作詞　PA-NON／作曲　平賀仲明）

二〇一二年発売のこの楽曲では、「だから」ではなく「なので」を用いている。若者向けには、若者のことばで語るのが鉄則である。しかも、「歌にしてみました」と丁寧体で述べていることは、「なので」の性質ともぴったり合う。

OverTheDogsの『どこぞの果て』も、「なので　だから　もっと　もっと　僕は僕を楽にしてあげるのです」と、この「なので」を接続詞として用いている。ただ、「なので　だから」と重ねている。単独で「なので」を使うことに躊躇（ちゅうちょ）があるのかもしれない。ここでも、最後は「です」と丁寧語を用いているところに注意したい。

CamScannerでスキャン

このような「なので」は、丁寧さの意識もあり、これから、より一般的になっていくだろう。

意外と見落とされがちであるが、同じように断定の助動詞の活用形である「な」を含む「なのに」は、すでに古くから歌われている。チェリッシュは、『なのにあなたは京都へゆくの』で、「私の髪に　口づけをして　『かわいいやつ』と私に言った」に続けて、「なのにあなたは京都へゆくの」と歌っている。

この曲の発売は一九七一年である。「なので」と同じく辞書にまだ採録されることの少ない「なのに」であるから、早い用例といえるだろう。

ことばの変化の速さは一律ではなく、でこぼこがある。一方で、変化の方向性ははっきりしている。ここでは、丁寧さに合わせた、接続助詞とも共通する表現を求めるという方向性が見られる。日本語の変化に合わせて、Ｊポップで使われることばも進化する。子どもたちが今使っていることばが、近い未来に歌われるようになるかもしれない。

CamScannerでスキャン

+予想を劇的に裏切る「ところが」

「だから」「なので」のような順接の接続詞とは逆に、予想と異なることを後に示すのが、「しかし」や「ところが」のような逆接の接続詞である。

俺の親父は町工場の社長
お得意様たちに喰わせてもらってた
ところがある日、契約を切られて
落ち込んだ親父は自殺未遂騒ぎさ
お得意様に依存してたから
一人じゃ何も出来なくなってた

(JUN SKY WALKER(S)『依存BABY』作詞／作曲　J(S)W)

ここでは、「ところが」が効いている。「喰わせてもらっていた。だから安心だった」との期待を裏切って、「お得意様たちから契約を切られた」ことが劇的に表わさ

れている。

同じ逆接であっても、「しかし」には、ここまでの予感の裏切りがない。「しかしある日契約を切られて」と言ってもよいが、それでは単なる事実の叙述に過ぎず、予想外のできごととは感じられない。「ところが」は、この意外性をうまく演出している。

「ところが」は、「ところがどうだ」や「ところがどっこい」として、聞き手の注意を惹きつける間投詞的に用いられることもある。クレイジーケンバンドの『シフト・チェンジ』では、男の馬鹿さ加減と対比しながら、「ところがどうだ　女は逞しい」と歌っている。単に対比して示してしまうのでなく、逆の事態を予感させつつも、どんなことばが続くかわくわくさせる点が、この「ところがどうだ」のおもしろいところである。

予想を裏切る「ところが」は、聴き手を歌詞の世界へ惹き込む接続詞である。

†接続詞から始める

接続詞は、必ずしも、前文に続けてのみ用いられるわけではない。

CamScannerでスキャン

だけど……　こころなんて　お天気で変わるのさ
長いまつ毛がヒワイね　あなた

（アン・ルイス『六本木心中』　作詞　湯川れい子／作曲　NOBODY）

一般に接続詞は、前の文から後ろに続く文を、ある程度予測させるために用いられる。しかし、この場合、歌の冒頭に「だけど」がある。逆に、「天気で変わる心」から「何があったんだ」と想像しなければならない。のっけからノックアウトである。

いきものがかりもまた、『笑顔』の中で、「だから僕は笑ってほしいんだ　だから君と生きていたいんだ」と、冒頭から「だから」を用いている。

「接続詞は、前後の文を結ぶためのことば」と学校で習った人も多いだろう。しかし、これだけでは、このような接続詞の用法を説明できない。

接続詞は、これから述べようとすることばと、すでに有言・無言を問わず作られてきた状況とを結ぶ絆の表現。前に述べたこととこれから述べることとの関係を想像させ

ながら、話している人が聞いている人に、わかってもらおうとする配慮なのである。

3、名詞修飾表現

†単純な構造ゆえに奥深い

日本語では、修飾したい名詞の前に修飾する表現を置くだけで、名詞修飾表現を作ることができる。

たとえば、「パソコンが壊れた」と言って、どのパソコンかわからないような場合には、「いつも仕事で使っているパソコンが壊れた」というように、「いつも仕事で使っている」という修飾節を付けることで、「パソコン」を特定することができる。

また、「喜びも悲しみもいつか想い出となる」と歌おうとして、どんな「喜び」や「悲しみ」なのか漠然としているような場合には、その内容を修飾節として示すことによって、ぐっと聴き手に伝わるものになる。次の楽曲では、まさにそのような「喜び」と「悲しみ」が端的に表わされている。

信じ合える喜びも　傷つけ合う悲しみも
いつかありのままに　愛せるように
Time goes by…

（Every Little Thing『Time goes by』作詞／作曲　Mitsuru Igarashi）

単に「喜びも悲しみも」とせず、「喜び」と「悲しみ」という名詞句のもつ内容を、構造的に似た対比的事象を組み込む、つまり対句（ついく）にすることで、具体的に示しているのである（この場合、「〜合う・〜合える」という相互的動作であることも、二人の関係を示すために役立っている）。

このような名詞修飾表現を内容節などと呼ぶことがあるが、この内容節は、「想い」「気持ち」……など、さまざまな名詞とともに、Ｊポップでは活躍する構造である。

Kiroroは『長い間』で、「いつも一緒にいられなくて　淋しい想いをさせたね」と歌い、サザンオールスターズも『マチルダBABY』で、「逢いたい気持ちがSo much

more」と歌うなど、この構造は多くの楽曲で用いられている。

なお、ここでは、傍線で示した部分を名詞修飾節、それによって修飾される名詞（□で示した部分）を被修飾名詞と呼ぶ。

日本語は、英語のように関係詞をもたない。また、内容を表わすthat節もない。ただ、名詞の前に、その内容となる節を置くだけである。この単純な構造によって、伝えようとする内容に意識を集中して奥深く味わうことができる。

†軽妙さを生み出す

英語のような関係代名詞という特別な装置が日本語にも現われれば、日本人もこれを勉強するかもしれないが、日本語の名詞修飾表現は、名詞に先立って併置するだけ。特別な形式も必要ない。であるから、日本人は意識してその構造を考えたりしない。

たとえば、日本語では、次のような被修飾名詞の違いを考えたりもしない。

CamScannerでスキャン

君のくれた[①]日々が積み重なり　過ぎ去った[②]日々　2人歩いた[③]「軌跡」
僕らの出逢いがもし偶然ならば？　運命ならば？
君に巡り合えた　それって『奇跡』
（中略）
2人フザけあった[④]帰り道　それも大切な僕らの日々
「想いよ届け!!!」と伝えた時に　初めて見せた[⑤]表情の君
(GReeeeN『キセキ』 作詞／作曲 GReeeeN)

いずれの名詞修飾表現も、被修飾名詞が、修飾節の動詞に対して何らかの関係をもつ。たとえば、①の「日々」は、修飾節の動詞「くれた」に対してヲ格目的語の関係にある。つまり、「日々をくれた」という関係である。③と⑤も「軌跡を歩いた」、「表情を初めて見せた」と、ともにそれぞれの修飾節の動詞に対し目的語となる名詞が、被修飾名詞となっている。一方、②の「日々」は、「日々が過ぎ去った」といえることから、修飾節の動詞の主語が被修飾名詞となっている。また④は、「帰り道で

2人フザけあった」と、場所を表わすデ格名詞句が被修飾名詞となっている。

このように、被修飾名詞は、場合によって、目的語であったり、主語であったり、それ以外の名詞であったりする。日本語を母語とする人であれば、このような多様な関係性が、いちいち形式によって明示されずとも容易に理解される。日本語は、被修飾名詞と修飾節の述語との関係を、英語のような which や where を使わずとも、簡便に示せる言語なのである。

軽快な音楽に軽妙なことばを乗せて歌い上げる GReeeeN の曲は、簡便で詳細に述べる名詞修飾表現という装置をうまく用いているからこそ、テンポよくポップに聴こえるのだろう。

†曖昧さが想像力を掻き立てる

しかし、このような簡便さは時に混乱をもきたす。次の場合はどうだろうか。

恋した［あの娘］と2人して

街を出ようと決めたのさ
駅のホームでつかまって
力まかせになぐられた

（チェッカーズ『ギザギザハートの子守唄』作詞　康珍化／作曲　芹澤廣明）

この「恋したあの娘」は、「あの娘が恋した」のだろうか、「あの娘に恋した」のだろうか。後者であることはなんとなく想像はつくが、それでも、これを「恋したあの娘は、彼と２人で」と言ったなら、前者の意味の可能性も高くなる。つまり、「恋したあの娘」という一節それ自体は、「あの娘に恋した」という意味を保証しない。

遊助（ゆうすけ）も『Baby Baby』で、「ぶん殴った仲間と三日後に仲直りする」と歌うが、これこそ、「仲間が俺をぶん殴った」のか「俺が仲間をぶん殴った」のか、この一節だけではまったくわからない。

形式の簡便さは、時に解釈が困難になる危険性と背中合わせである。

ＡＫＢ48の『恋するフォーチュンクッキー』は、さらに難しい。「フォーチュンク

ッキーが恋する」わけでも、「フォーチュンクッキーに恋する」わけでもないだろう。はたまた、「フォーチュンクッキー」の内容が「恋する」という意味にも取れまい。どういう意味なのか、あれこれ考えても答えは出ない。この曖昧さが、想像力を掻き立てる重要な役割を担っているともいえよう。

日本語の名詞修飾表現においては、被修飾名詞が、修飾節内の動詞とどのような関係をもつかを、基本的に推論によって導く。その方法とは、他の格を伴った名詞句が修飾節に含まれていれば、それを除くという単純なものである。さらに、どのような関係かがよくわからなくても、ただ前に置くだけで名詞修飾表現にできてしまうのである。

もちろん、尊敬語によって判断できる場合や、修飾節の動詞との意味的関係からわかる場合もあるが、厳密な装置がないために曖昧になることもある。簡便さと曖昧さは、紙一重である。

†背景まで説明できる

　さて、英語の関係詞のような明示的な形式を持たない日本語の名詞修飾表現ではあるが、見逃すことのできない重要な表現がもうひとつある。それは、非限定的名詞修飾と呼ばれる表現である。

　この非限定的名詞修飾は、端的に言えば、修飾節がなくても特定可能な名詞を含むできごとに対し、背景的状況を与える機能をもつ修飾表現である。

たとえば、「お父さんが帰ってきた」と言えば、主たるできごとは示せる。それを「仕事を終えたお父さんが帰ってきた」と示すことで、「お父さん」の帰宅時の状況を添えて、より詳しく描く。

　実際の例で考えてみよう。

　　小３の頃からなぜだか　おばあちゃんと暮らしてた
　　実家の隣だったけど　おばあちゃんと暮らしてた
　　毎日お手伝いをして　五目並べもした

でも、トイレ掃除だけ苦手な私に
おばあちゃんがこう言った

（植村花菜『トイレの神様』作詞　植村花菜・山田ひろし／作曲　植村花菜）

「でも、私におばあちゃんがこう言った」だけで文は成り立つ。しかし、それでは「トイレ掃除が苦手だ」という「私」の性格が表わされず、この後に続く「おばあちゃん」の助言は重要な意味をなさない。

とはいっても、名詞修飾表現を用いず言おうとすれば、「毎日お手伝いをして　五目並べもした　でも、トイレ掃除だけは苦手だった　そんな私に　おばあちゃんがこう言った」と、少し長ったらしい表現になってしまう。

非限定的名詞修飾表現は、「私」に、「トイレ掃除だけは苦手だった」という性質を、できるだけ冗長にならないように付加するのに最適の装置なのである。

こうした表現が効果的に用いられると、歌がコンパクトになり、引きしまる。西野カナは、その代表曲『たとえ　どんなに…』で、「遠い君を　見えない君を　想い

続けて」と象徴的に歌う。この場合、あえて名詞修飾表現を用いなければ、「君が遠くても、そして君が見えなくても、そんな君を想い続けて」と表現することができる。
しかし、主人公が男か女かは示されていないこの不思議な曲の中で、切なる想いだけは、無駄をそぎ落とされ選ばれたことばによってこそ、聴き手へとまっすぐ届けられていく。

†名詞修飾節なのかどうか、わからないこともある

名詞修飾であることを表わす特別な形式がないため、実際、修飾節なのかがわかりにくいのも、日本語の特徴である。
KANの「愛は勝つ」は、冒頭、「心配ないからね　君の想いが　誰かにとどく　明日がきっとある」と歌うが、「明日」がどのような日かを説明するために、「君の想いが誰かにとどく」と述べているのか、それとも、「誰かにとどく」と言い切った上で、それを受けて「明日がきっとある」と言っているのか、歌詞を読んだだけではわからない。しかし、実際の曲を聴いてみると音声はつながっていて、「君の想いが

誰かにとどく」が「明日」に係り、限定していることがわかるのである。
歌詞という文字の羅列（られつ）も結局は、歌という音声で表現されるものであるから、音声を手がかりに考えなければならない。
しかし、次の歌は、少してごわい。

心にある花をいつまでも咲かせよう
たとえ水が尽きても　たとえ闇が覆っても
終わりという始まり　始まりという名の終わり
僕達はまだ歩いてく　僕達がまだ歩いてく
その先に未知なる癒（い）えぬ痛みが待つとも　ひたすらに続く未来が見たい
ひとひらの淡い奇跡を見たい

（いきものがかり『心の花を咲かせよう』作詞／作曲　山下穂尊）

この歌は、「その先に」で曲調が変わる。そこから考えれば、「僕達がまだ歩いて

く」は、「その先」には係りにくいように思われる。

しかしここで、「僕達が」の「が」が手がかりとなる。傍線部の前の文では、「僕達はまだ歩いてく」と「は」で取り立てているが、その後で「僕達がまだ歩いてく」と「が」に変えている点に着目したい。

実は、日本語の主題の「は」は、名詞修飾節に入ることができない。そのため、この「僕達はまだ歩いてく」は名詞修飾節なのではないか、という推測ができる。もちろん、「僕達こそが」という意味で「が」を使っている可能性も否定できないが、休符を挟まず「その先に」と続くことから考えても、「僕達が歩いてく先」という解釈が妥当であろう。

このような二義性（ambiguity）は、決して、歌詞がいいかげんだからでも、日本語が非論理的であるからでもない。細かに説明しようとすればするほど、ことばだけが冗長に重ねられる。それは、限られた音符の数の中でできない相談であろう。二義性の残る歌詞は、苦心の現われなのである。

CamScannerでスキャン

†時間表現の手法

もうひとつ、特殊な例を見ておこう。

電話鳴る　午前2時
彼と別れ決めた　悲しい声だった
私はなにも言えず
夜明けの前の星を　見つめてた

（家入レオ『Wake you up』作詞　家入レオ／作曲　西尾芳彦・家入レオ）

音声的には息継ぎもなく「電話鳴る　午前2時」と歌っている。では、なぜ、「電話鳴った　午前2時」ではなく、「電話鳴る　午前2時」なのか。

ひとつの解釈は、「毎晩鳴る」という繰りかえし事象と捉える見方である。しかし、毎晩、電話で別れ話をされては迷惑だ。しかも、午前2時に。

もうひとつの解釈は、ときどき小説で用いられるように、臨場感を高めるため、あ

CamScannerでスキャン

えて非過去形を用いるやり方である。「何かあったのだろうか」との切迫感が、この非過去形の名詞修飾表現に表わされている可能性は捨てきれない。

実際には、このように趣向を凝らした時間表現の用例は稀である。

Ｊポップでは、さまざまな名詞修飾表現を駆使して、時に状況や感情を詳しく述べ、時にすっきり言いたいことを主張している。

あらためて考えてみると、「文」を定義することは難しい。とくに、Ｊポップでは、どんな歌詞でも一読するだけで、その難しさを認識するだろう。

作詞者によっても違う。この章で取り上げた曲でも、『トイレの神様』は、比較的、「文」が連なってきっちり「文章」が編まれている印象を受けるが、『桜坂』は、省略が多く、余白を想像させることで余韻を楽しませようとしている。Ｊポップには、単語を並べただけに近い歌詞もある。

それは、すべての歌詞がメロディを支えにしているからである。

コラム

当て字（よめないけどすてきなことば）

言語とは、音声と概念の結びつきである記号の体系。こう表現したのは、スイスの言語学者ソシュールである。正確にはもう少し違うことばで表現したが、平たく言えば、「犬」を「イヌ」ということばで呼ぶ結びつきこそが「ことば」なのである。

日本語には、漢字がある。漢字とは、概念と音を同時に表わす文字である。「豹」という漢字は、「ヒョウ= leopard/panther」という意味を持ち、かつ、「ヒョー」という音をもつ。さらに日本語では、「虎」は「とら」という訓（くん）をもつ。訓とは、日本語の意味を漢字に当てはめたものであり、この音訓両方を漢字に対応させたことで、日本語は、日本語としての意味を漢字に即応させた。

このような漢字の介在により、谷村新司（たにむらしんじ）の『群青（ぐんじょう）』に「あお」という意味を見いだし、さだまさしの『白鯨（はくげい）』が「しろいくじら」であることもすぐ理解できる。日本語は、本来の「音」である音読みに、意味である訓を慣用的に認めて「読み」に用い

CamScannerでスキャン

ている、世界にも稀な言語なのである。

Ｊポップの歌詞は、これをさらに進化させている。漢字（熟語）に対して、通常の訓に加え、新たな「読み」を与えることが多いのである。つまり、当て字である。

その一例として、いきものがかりの二〇一二年発売のアルバム『NEWTRAL』から拾ってみる。どれだけ読めるだろうか。

①　時間（とき）　②　運命（さだめ）　③　希望（ひかり）
④　音楽（ことば）　⑤　尊敬（ほこり）　⑥　時代（とき／ゆめ）
⑦　女神（Venus）　⑧　色彩（いろ）　⑨　接吻（Kiss）

それぞれに工夫を凝(こ)らした表現であり、他に見られない表現も多い。特に「時代」は、同じ歌の中で「とき」と「ゆめ」、2通りに読まれている。文脈がなければ「読む」ことすらできない。

しかし、環境で読みが変わる漢字は、あまた存在する。単独では「ひとこと」と読

CamScannerでスキャン

まれる「一言」であるが、「一言居士」となれば、「いちげん」と読まなければならない。また、「一日」の読みは、「一月一日」、「一日目」、「一日千秋」、「一日二日」、すべて異なる。複数の読みも、日本語の常套手段である。

『KISS KISS BANG BANG』では、「女神」や「接吻」を、「Venus」や「Kiss」と、外来語で読んでいる。外来語を「読み」に当てはめる例は、熟語で「合羽」（←ポルトガル語 capa）や「天麩羅」（←ポルトガル語 tempero）、「煙草」（←ポルトガル語 tabaco）など多くあり、一語でも「釦」や「頁」がある。決して、奇異ではない。

それでも、このようなことばの運用は、作為である。ある意図をもって2つの意味を重ね合わせている。

「希望」という熟字を「ひかり」と読むことには、意味の類似がある。人生に行きづまったとき、希望を見いだすことは「ひかり＝光」を見いだすことと同義といってよいだろう。

しかし、「音楽」と「ことば」は、時に対峙し、時に包含関係にある。類似概念ではない。それを強引に結びつけようとしているのは、彼らが「ことば」を大切にしな

がら「音楽」を届けている証拠でもある。
「時代」に「ゆめ」と充(あ)てていることなどは、さらに複雑である。

静かな夜の月を　みんなそれぞれみつめて
過ぎ往く時代（とき）にも　心つないでいる
（中略）
流れる星はなくて　いつも寂しくなるけど
夜明けの時代（ゆめ）にも　心つなげたくて
（いきものがかり『会いにいくよ』作詞／作曲　水野良樹）

「夜明け」に見るものだから「夢」なのだろうが、「時代」の字は、1番の「とき」との対句として考えなければならない。しかし、これが難問であり、言語学は、こういうときには無力である。この二重性の真意は、作詞者のみぞ知るところであろう。

CamScannerでスキャン

第4章　モダリティ——気持ちを込める文末表現

CamScannerでスキャン

第2章で取り上げた助動詞には、話し手がそのできごとをどう捉えているか、それについてどのように思いを伝えたいかを表わすものが多く含まれる。このような話し手の主観的な捉え方や伝え方を表わす形式群を、言語学の用語でモダリティ表現と呼ぶ。モダリティ表現は、助動詞の他、命令形や「〜しなければならない」などの複合表現でも表わされることがあり、形式としてもさまざまである。

モダリティ表現は、その表現が果たす機能によって、次の4つに分類される。

まず、話し手のできごとに対する捉え方の表現である。推量の「だろう」やそういう可能性があることを示す「〜かもしれない」などが、ここに入る。

次に、意志などのもくろみ表現である。「しよう」のような助動詞「う・よう」や「〜つもりだ」のような名詞を用いる表現がある。

三番目に、是非の判断の表現が挙げられる。「〜しなければならない」や「〜べきだ」のように、話し手が評価的な判断をおこなうものである。

最後に、命令形や依頼の「〜てください」などを含む働きかけの表現がある。

このほか、文末で用いられる「〜のだ」「〜のです」や、伝達や疑問等を表わす終

助詞類もモダリティ表現に含まれることがある。話し手の主観的表現としてのモダリティ形式は、歌詞の想いを考える上で大切な表現である。

1、命令表現

†待つ女性

男性はこのような言葉づかいをしなければならない。その言葉づかいは「女性らしくない」——このような考え方が、現代、通用しないことは事実である。ところが、昭和四〇年代までの女性は、ひたすら待っていた。

しょんぼり　よその家に　灯（あか）りともる頃
こんな時　誰かがほら
もうじきあの　あの人が来てくれる

（浅田美代子「赤い風船」作詞　安井かずみ／作曲　筒美京平）

天地真理は、『ふたりの日曜日』で、「あなたを待つの　テニスコート（中略）二人の夏よ　消えないでね」と願い、麻丘めぐみも、『わたしの彼は左きき』で、「いつでもいつでも彼は左きき　あなたに合わせてみたいけど　私は右ききすれ違い」と嘆く。

かつての女性の歌い手たちは、自らの希望や願望を、予想や気持ちを歌うことで表現していた。「もうじきあの人が来てくれる」などとほのめかすだけで、相手に対して依頼したり命令したりという働きかけの表現は用いなかったのである。

†依頼から命令へ

昭和五〇年代になり、あみんの『待つわ』はむしろ例外的なものとして、演歌以外の歌謡曲では、女性が要求を歌に表わし始める。ただ、まだ、「〜てください」「〜てほしい」などの依頼表現が用いられていて、やわらかな感じがした。

CamScannerでスキャン

ひとつだけ　こんな私の
わがまま聞いてくれるなら
あなたは　あなたのままで
変わらずにいて下さい
そのままで

（風『22才の別れ』作詞／作曲　伊勢正三）

あなた　お願いよ　席を立たないで
息がかかるほど　そばにいてほしい
あなたが　好きなんです

（岩崎宏美『ロマンス』作詞　阿久悠／作曲　筒美京平）

昭和五十年に発表された『22才の別れ』では、「〜て下さい」と頼んでいる。また、言い方にもよるが、「〜てください」の「ください」を省略した形「〜て」（ガ

行、ナ行、マ行、パ行の五段動詞の場合には「〜で」も、優しい印象を与える依頼表現として、特に女性に用いられる。かぐや姫の『神田川』では、「私の似顔絵　上手に描いてねって言ったのに」とやさしく頼んでいる。

初めての「愛」を歌い上げる、同年発表の『ロマンス』では、「そばにいてほしい」と願望表現を用いつつ、「席を立たないで」と直接「お願い」もしている。これが、「あなた」への「好きなんです」という気持ちにまとめられ、揺れる想いをみごとに表現している。

このころの女性の要求表現には、たおやかさがあった。

時は下り、平成の世になると、女性の要求表現もキツくなる。

フライングゲット　君に空振りしても
当たってくだけろ　あるある　男じゃないか？
フライングゲット　いつも　やるだけやるさ
黙ってみてても　恋は売り切れるよ

CamScannerでスキャン

（AKB48『フライングゲット』作詞　秋元康／作曲　すみだしんや）

「くだけろ」は、命令形である。今や、大学入試でも、「答えろ」や「答えよ」のような命令形は少なくなり、「答えてください」のようにお願いすることも多い。そんななか、女性のJポップに命令形が使われるのは、驚愕すべき事態と受け止める人もいるだろう。

もちろん、この詞を歌ったからといってAKB48の皆の性格がキツいというわけでは決してない。ましてや、作詞者である秋元康のことばであることは関係ない。女性の社会的立場の変化とともに、多様な表現が許容されるようになった。時代がそのような表現を許容しだしたというだけである。

†Jポップに好まれる「〜しよう」

人に対し何かの動作をさせるときに用いられる働きかけの表現には、ここまでで見た依頼や命令・禁止だけではない。

小学校など学校生活では、「はい、さっさとする！」や「廊下は走らない！」のように、終止形の語気を荒げて発すれば、それも命令の意味をもつ。一方、幼稚園では、少しやわらかく、勧誘、つまり、誘いかける表現を用いることがある。

勧誘表現には、実際に話し手自らも動作をおこなう包括的（inclusive）用法と、自らはおこなわないで他者にやわらかく促す排他的（exclusive）用法がある（ただし、本来の文法用語としての inclusive/exclusive は、we のような一人称複数の人称代名詞に対し、聞き手を含むか含まないかを表わす場合に用いられる）。排他的な用法は、幼稚園の先生などが幼児に向かって、「はい、立ちましょう」と言うような場合に見られる。この場合、先生自身はすでに立っており、一緒に「立つ」わけではない。

さて、この勧誘表現が、現代のＪポップには非常に多く用いられている。

広い宇宙の真ん中で
まるで小さな石ころみたいよ
歩き疲れたあたしを　待ってる

物語りへ急ごう
太陽が目覚めたら
あの海へ行こう　よりそって
雪解けを泳ぐ　くじらみたいな

(JUDY AND MARY『くじら12号』作詞 Tack & Yukky／作曲 TAKUYA)

『くじら12号』の「急ごう」と「行こう」は典型的な勧誘であろう。つまり、「いっしょに急ごう」「いっしょにあの海へ行こう」と歌っているのである。

このような話し手と聞き手、双方が行為に参加する勧誘表現は、数限りなくある。コブクロの『桜』の冒頭、「名もない花には名前を付けましょう」でも、福山雅治『家族になろうよ』のタイトルともなっている「家族になろうよ」も、「いっしょに〜しよう」と誘いかける表現。勧誘表現を用いることで、歌い手と聴き手が一体となり、楽曲のもつ世界観に染められていく。

一方、話し手自身はおこなわない可能性が高い勧誘表現も散見される。

ＡＫＢ48は、『会いたかった』で、「好きならば　好きだと言おう」と歌うが、「好きだと言うのがいいよ」というのと、さほど変わらぬ意図が読み取れる。つまり、排他的用法である。この用法の「～しよう」は、幼稚園の先生があえてこの勧誘表現を用いて児童に動作を促すことからもわかるように、「～しなさい」などの命令表現よりもやわらかく聞こえる。やさしさが込められた促し表現なのである。

なお、勧誘表現は意志表現と同形であるため、勧誘なのか意志表明なのかがわからないこともある。

たとえば、ビールのＣＭ曲ともなった、世代を超えた異色ユニット井上陽水奥田民生（この二人の名前の間には「・」や「&」などはない）の『ありがとう』は、冒頭に「ありがとう　ありがとう　感謝しよう」と歌っている。この「～しよう」は、聴き手に向かって、一緒に感謝しようと言っているのであろうか。それとも、自分の意志を述べているのか。実はわからない。

ただ、どちらと捉えてもよいというのが日本語でもある。意志であれ勧誘であれ、その事態の成立をもくろむ表現としては同じであり、最終的に感謝が表現されること

が目的である。こういう曖昧さにも、味わいがある。

†希求用法

この節の冒頭、昭和の女性は、あまり命令表現や依頼表現を使わないと述べた。しかし、昭和の名曲にも、命令表現が使われた歌はあったという人もおられるかもしれない。事実、次の曲には命令形が用いられている。

ああ　みずいろの雨
私の肩を抱いて　包んで降りつづくの…
ああ　くずれてしまえ
あとかたもなく流されて行く　愛のかたち

（八神純子『みずいろの雨』作詞　三浦徳子／作曲　八神純子）

八代亜紀も『雨の慕情』で「雨々ふれふれ　もっとふれ」と歌っている。命令形

は、確かに使われている。

しかし、これらを注意深く観察すれば、人に対する命令表現でないことがすぐ理解される。

八神純子（やがみじゅんこ）の『みずいろの雨』で「くずれてしまえ」と言われているのは、「愛のかたち」である。人に対して実行可能な動作を命令するのではなく、「愛のかたちよ、くずれてしまえ」と願いを述べているだけである。これを希求（ききゅう）用法と呼ぶ。

同じく、八代亜紀も無情物である「雨」に対する願いを述べているだけである。

希求とは、その実現に直接意志的には関与しない主体に対し、「そうあれ」と願うこと。相手が意志をもたない無情物であるだけに、そこに丁寧さは必要とならない。

命令形は、命令だけをしているわけではなく、このような希求の意味をもつ表現でもある。

†評価的判断を示して働きかける

さらに、話し手が、「〜てはいけない」や「〜したらいい」などの評価的判断を、

CamScannerでスキャン

その動作を実行可能な人に向けても、働きかけ表現となる。さだまさしの『関白宣言』で、「俺より先に寝てはいけない」と歌う例などは、わかりやすい。他にも次のような例がある。

いつかちょっと悲しいこともある　いつかちょっと嬉しいこともある
でもぜんぶ笑えたらいい　ぜんぶ抱え生きていけたらいい
すべてがまた変わってしまっても　なんどでも花を咲かせよう
しあわせになれるように　君とともに歩いていけるように

（いきものがかり『笑顔』作詞／作曲　水野良樹）

「笑えたらいい」や「生きていけたらいい」は、「笑うこと」や「生きていくこと」を肯定的に評価した判断の文である。しかし、それだけではない。聞き手に対し、「笑おう」「生きていこう」と投げかける表現、つまり働きかけの表現ともなる。

聞き手に動作を促すかどうかは、伝え方次第である。『笑顔』の中には、次の歌詞

CamScannerでスキャン

もある。

ごめんねと　言えなくて　もどかしさをぶつけたりもした
いちばん近くにいることに　甘えてばかりじゃだめだね

（いきものがかり『笑顔』 作詞／作曲　水野良樹）

「甘えてばかりじゃだめだね」は、一般論である。聞き手に「甘えないでいて」と促すのであれば、「甘えてばかりじゃだめだよ」と、最後の一文字を変えればいい。人と向かい合い、人に投げかけることで、働きかけ表現となる。

Jポップで使われる、他者に対して働きかける表現。その形式も機能もさまざまである。これほどに多様に使い分けられるのは、相手にあわせてことばを変える性質がある日本語の大きな特徴のひとつである。こうした表現の変化を聴きわけるのも、Jポップの楽しみである。

CamScannerでスキャン

＋後から説明を加える「のだ」

ノダ文という文がある。文末が「のだ」「のです」で終わる文のことであるが、実際には、「んだ」や「んです」の形で表わされることも多い。

この形は、助動詞でない複合表現との位置づけから、長年、用法が記述されないできたが、近年の言語学では、その機能に関し活発に議論されるようになってきている。また、外国人学習者に対する日本語教育でも、「あなたはどうして、この本を読みますか」のような、日本語ではあまり使われない表現を教えてきたとの反省もあり、このノダ文をどのように教えるかが課題になっている。

この「のだ」は、前の文脈に述べられた事象と関連づけて、「それは、～ということだ」と説明的情報を付け加える場合に多く用いられる文末表現である。たとえば「先週、休んですみません。カゼをひいたんです」は、「先週休んだ」のは、カゼの

いたためだ」と理由を説明して述べている。

逆に、疑問文で、説明を求める気持ちを「のだ」で表わすこともある。「なぜ、来たんですか」のような理由を問う疑問詞を伴う場合には、「のだ」を用いないと、説明を求める気持ちが十分表現されず、不自然な表現になる。前述の「どうして、この本を読みますか」も、ふつうは、「どうして、この本を読むんですか」と言う。

Jポップの歌詞には、この説明をおこなう「のだ」「んだ」が繰りかえし用いられることがある。

愛せなくていいから
ここから見守ってる
強がってるんだよ
でも繋(つな)がってたいんだよ
あなたがまだ好きだから

（KOH＋『最愛』作詞／作曲　福山雅治）

ここでは、「愛せなくていいから　ここから見守っている」という消極的な態度を取っている理由として、「強がっている」ことと、「繋がってたい」ことを挙げながら「あなた」に訴えかけている。

岩崎宏美（いわさきひろみ）も『ロマンス』で、「席を立たないで」「そばにいてほしい」とお願いした後で、「あなたが　好きなんです」とその理由を述べていた。少年隊の『君だけに』では、「君を見つめると僕の胸の中は　星が渦を巻く銀河に変わるよ」という熱い思いの理由を、「愛しているんだ」と直後に付け足す。

理由の説明を、「のだ」の文を用いて後から加えることは、Ｊポップの常套（じょうとう）手段といってよい。

†切々と訴えかける「のだ」

前の文脈と関連づけるわけでなく、単に「聞いて理解してほしい」という気持ちを訴える場合にも、「のだ」（「んだ」）は用いられる。「おい、待つんだ」は、「おい、待

て、より強く訴えかけている。

強さを手にするより　弱さを越えたいんだよ
守りたいものから　逃げたくないんだ　つぼみはそこにあるんだ
（いきものがかり『風が吹いている』作詞／作曲　水野良樹）

2番冒頭の歌詞である。そのことからもわかるように、前の文脈に関連づけるのではなく、「弱さを越えたい」ことを訴えているのが、この「んだ（よ）」である。もし、「んだ（よ）」を使わなければ、「弱さを越えたい」「逃げたくない」は、単なる願望として自分自身の中で願うだけで、聴き手の存在は見えなくなる。

斉藤和義も、『ずっと好きだった』で、「好きだったんだぜ」ということばで、「キミ」に対して「好きだった」という気持ちを、一生懸命訴えかけている。しかも、4回も。タイトルでは、「ずっと好きだった」としているにもかかわらず、歌詞では「ずっと好きだったんだぜ」と、「んだぜ」が添えられているのである。

この繰り返される「んだぜ」は、聴き手の気持ち次第で、「しつこいな」ともなりがちだが、斉藤和義に言われれば、「キミ」もやはり嬉しいのであろう。しかも、「相変わらず綺麗だ」「今も綺麗だ」と言われればなおさらかもしれない。
切々と訴えかける気持ちを表わす「のだ」（「んだ」）は、口説きのテクニックとしても有効である。

†「あんだよ」

ある年代の人には、少し違和感を覚えるノダ文もある。

永遠の感動に出逢えるんだよ
僕らいつだって目指す場所があんだよ
壊れない「今」をまた踏み出すんだよ
そうして僕らはまだ行く

（いきものがかり『いつだって僕らは』作詞／作曲　山下穂尊）

「出逢えるのだよ」と言うべきところを、「出逢えるんだよ」と言っていることは、話しことばではよくあることである。実際、「のです」と丁寧に言う場合を除いて、ノダ文といわれるものは、実際には「ンダ文」である。

それにしても、『いつだって僕らは』の中で使われる3回の「ンダ文」——「出逢えるんだよ」「あんだよ」「踏み出すんだよ」の中で、やはり「あんだよ」にだけは、少し違和感を抱く。その理由はどこにあるのだろうか。

「あんだよ」は、「あるんだよ」が変形したものである。「あるんだよ」と言えば、他と釣り合いがとれて、「ふつう」の表現になる。しかし、「書くんだよ」が「書んだよ」にならないのに、なぜ「あるんだよ」は、「あんだよ」になるのだろうか。

答えは簡単。一段動詞とラ行五段動詞のように、「る」で終わる動詞の場合、「〜るんだよ」が「〜んだよ」になるのである。これは、「来るの」が「くんの」になったりするのと同様で、「る」が撥音(はつおん)化する現象が関与していると考えられる。つまり、「〜るんだよ」の「る」が「ん」へと撥音化することにより、重複した「ん」が落ち

CamScannerでスキャン

るというしくみである。

その理論からすれば、「出逢えるんだよ」も、文法上は「出逢えんだよ」と言ってよいのではあるが、そこは拍数が問題になってくる。

おそらく、作詞者の山下穂尊にとって、この「あんだよ」はギリギリの選択だったかもしれない。「あんだよ」の表現を素直に受け入れられないファンも、いるに違いないからである。しかし、リズムを考えれば、どうしても「る」の一拍が入らない。妥協案として「あるんだよ」から一音節減らして「あんだよ」としたのだが、多少キツい印象を与える可能性も恐れず、果敢に挑んだ結果と評価すべきであろう。

ただし、このような「る」を略した「ンダ文」は、「愛があんだよ」、「見てんだよ」と歌う関ジャニ∞の『ギガマジメ我ファイト』をはじめ、思いのほか、Jポップで頻用される。若い世代には、すでに溶け込んだ表現ともいえようか。

＋自問し、納得する「のだ」

さて、ノダ文は、人に対して説明するほか、納得する場合にも用いられる。沢田研二の『勝手にしやがれ』では、背中で聞いたドアの音から、「やっぱりお前は出て行くんだな」と納得する。そんな男の強がりを表わすときにも、「のだ」（「んだ」）は使われているのである。

次のシャレの効いた歌詞を見てほしい。

躓いて転んでたら置いてかれんだ
泥水の中を今日もよろめきながら進む
（中略）
遊ぶこと忘れてたら老いて枯れんだ
ここんとこは仕事オンリー　笑えなくなっている
（スキマスイッチ『全力少年』作詞／作曲　大橋卓弥・常田真太郎）

「置いてかれんだ」も「枯れんだ」も、どちらも「る」抜けのノダ文である。「置いて（行）かれ（る）んだ」と「老いて枯れ（る）んだ」は、どちらも「オイテカレンダ」と読める、同音異義表現となっている。

この「のだ」は、相手に説明する「のだ」ではない。自分の知覚や境遇から得られた思いを自問（じもん）し得心（とくしん）しようというもので、この、自らに向いた説明的態度こそが、「納得」である。

Ｊポップで、納得表現が多用されることは、時に確信の表明となり、時に淋（さび）しさの現われとなる。

「のだ」（「んだ」）に推量の助動詞が加わり、「のだろう」（「んだろう」）となると、自然下降調イントネーションで自問の意味になる。

ねぇ　どうして　すっごくすごく好きなこと
ただ　伝えたいだけなのに　ルルルルル
うまく　言えないんだろう…

（中略）

ねぇ　どうして　すごく愛してる人に
愛してる　と言うだけで　ルルルルル
涙が　出ちゃうんだろう…

（Dreams Come True『LOVE LOVE LOVE』作詞　吉田美和／作曲　中村正人）

疑問詞「どうして」とともに使われ、疑問文であることが保証されることによって、「んだろう」は、推量の意味から離れ、自問の意味へと流れる。同じ表現が、西脇唯の『風の住む星』にも、「風の住む星　いくつの愛で　この街は生きているんだろう」と使われている。

疑問文の形式をもつ自問表現は、過去に思いを馳せ、現在には懐疑的な、揺れる思いを表現しているのであろう。

ノダ文――それは、人に思いを伝えつつも、思いを話し手の内に閉じ込める、いわば揺れる思いを表わすツールなのである。

3、終助詞・間投（かんとう）助詞

†話し手の聞き手に対する態度を表わす

第1章で見た格助詞や副助詞は、ふつう、文の途中で用いられるが、助詞には文末など息の切れ目で使われるものもある。終助詞や間投（かんとう）助詞である。

終助詞は、話し手の伝達態度を表わす、「よ」「ぞ」「さ」「ね」「か」などの小辞（しょうじ）である。小さな「辞（ことば）」ながら、包装紙のごとき存在である終助詞は、聞き手に対し、話し手の伝達態度を伝える役割を担っている。たとえば、「本だぞ」と言えば乱暴な態度で話しているように聞こえ、「本だよ」と言えば（イントネーションにもよるが）ややさしく聞こえるなど、話し手が聞き手との関係を考えながら、できごとを包み、どのような態度でことばを差し出すかを終助詞によって表わしているのである。

その終助詞の一部は、文節ごとに挟み込まれ、「ぼくね、この間ね、この本をね、読みながらね……」などと使われる。これを間投助詞と呼ぶ。

これも、話し手の伝える態度を表わしている。「ぼくなー、この間なー、この本をなー、読みながらなー……」と言ったり、「ぼくさー、この間さー、この本をさー、読みながらさー……」と言ったりするだけで、ずいぶん印象が変わるのがわかるだろう。「な」は「ね」よりも大人っぽく、あるいは上から目線の印象を与えるし、「さ」は少し気取っている感じを与えるかもしれない。「伝える態度」は、大切である。

†性差を表わす終助詞

日本語には、かつて性差があった。男性は「行くぜ」のように言い、女性は「行くわ」のように言う。小説で、「雨だね」「雨だわ」と書けば、男女の会話が成立すると、かつては言われた。Jポップでは、七〇年代のアイドル曲に性差が顕著（けんちょ）に表われている。

あなた　お願いよー　席を立たないで
息がかかるほど　そばにいてほしい

CamScannerでスキャン

あなたが　好きなんです

（岩崎宏美『ロマンス』作詞　阿久悠／作曲　筒美京平）

青く広いこの空　誰のものでもないわ
風にひとひらの雲　流して流されて
私待つわ　いつまでも待つわ
たとえあなたがふり向いてくれなくても

（あみん『待つわ』作詞／作曲　岡村孝子）

単に「よ」だけであれば、男性も用いるが、「お願いよ」のように「お〜よ」の形は、女性に多い（多かった）。また、「わ」は、方言であれば男性が用いることも多いが、共通語としては、女性のことばとして用いられてきた。

しかし、今では、このような性差はなくなったに等しい。「わ」で終わる歌詞なんて、今どきのＪポップでは、仮想的に女性になりきって歌う歌ぐらいしか聴かれない

ほどである。

同じ終助詞を用いていても、一般に断定の助動詞と呼ばれる「だ」との組み合わせで性差の捉え方が変わってくる場合もある。とくに最近、歌やドラマの中で、女性が「だよ」を使うことが多くなった。Jポップでも、指原莉乃が『それでも好きだよ』と歌っている。

この「好きだよ」も、昭和の時代であれば、「好きよ」となる。松田聖子は、『赤いスイートピー』や『白い恋人』など、15曲で「好きよ」と囁いているが、「好きだよ」はわずかに2曲しかない。しかも、その2曲にある「好きだよ」は、いずれも男性からのことばの引用である。

さらに、これには地域差もからんでくる。東京の女性にとって「〜だ(よ)」と言うことはふつうのことかもしれないが、断定の助動詞に「だ」ではなく「や」を用いる三重県・岐阜県・富山県以西の西日本では、女性が「だ」というだけでも、キツく聞こえるかもしれない。

岐阜県出身の筆者も、ドラマなどで頻出する女性の「だよ」におののいている。

CamScannerでスキャン

†子どもっぽい「(だ)もん」

性差でなく、若さや子どもっぽさを表わす文末表現が「(だ)もん」である。

SKE48は、『ここで一発』の中で、「ここで一発勝負しようか　やっと巡って来た大きなチャンスだもん」と歌うが、やや子どもっぽさを感じさせるのではないだろうか。懐かしいところでは、大杉久美子の『アタックNo.1』に、「だけど涙がでちゃう　女の子だもん」という挿入句があった。バレーの練習に打ち込む逞しい女性も、か弱い一面を持っていることの象徴として、「だもん」は用いられていた。

一方、福山雅治や尾崎豊が、「だもん」と歌うことはない。ドリカムにも、「だもん」と歌う曲は見当たらない。男女を問わず、成熟した大人には似合わない文末表現なのである。

さて、この「(だ)もん」は、接続詞の「だって」を伴って、「だって〜だもん」と使われることが多い。

泣き泣きの1日や　自転車の旅や

書きあらわせれない
だって　多いんだもん!!

（大塚愛『さくらんぼ』作詞／作曲　愛）

恋愛中の女性がこれまでの二年間を振り返って歌う内容だが、かわいらしく歌い上げる乙女心には、やはり「だって〜だもん」が似合う。

倖田來未(こうだくみ)によってリバイバルヒットした『キューティーハニー』は、この「だって」を繰り返して、「だってなんだか　だってだってなんだもん」と歌う。ここには、理由などないけれど、ただわかってほしいという、切ない女の子の気持ちがにじみ出ている。

できごとを包み差し出す包装紙であるのが、この終助詞である。そのため、差出人が男性であるか女性であるか、大人であるか子どもであるかといった話し手の属性や、あるいは、大人っぽいか、子どもっぽいかといった性格が、もっとも強くこの部分に表わされる。

CamScannerでスキャン

これを利用すれば、アニメのキャラクターの「っちゃ」や「っぴー」といった、文末表現が、そのキャラクター作りにひと役買う。千葉県船橋市の非公認キャラクター「ふなっしー」は、オリジナル曲『ふな　ふな　ふなっしー♪』で、文末に「なっしー」を繰り返し、やはり文末表現で個性を作りだしている。

　終助詞と間投助詞――これらは、コミュニケーション上、伝達を強めたり聞き手に確認をさせたり、さまざまな機能をもちつつも、性差や年齢差、さらには性格など、話し手の個性を表わす。まさに小粒でもピリリと辛い山椒のような存在といえよう。

　英語などと異なり、日本語は述部が文の最後に来る。そのため、この最後に置かれる述部にこそ、気持ちが最大限に込められる。

　このような文末表現は、他にもある。はやる気持ちを表わす「〜せずにはいられない」は、かぐや姫の『あの人の手紙』に見られ、自信のなさを表わす「〜かもしれない」は、福山雅治の『心 color ～ a song for the wonderful year ～』や『BEAUTIFUL DAY』などに見られる。

ひとつひとつの文末表現に注意しながら、歌い手がどんな気持ちを伝えようとしているのかを想像することも、楽しいものである。

コラム　進化した活用

Perfume（パフューム）の17枚目シングルのカップリング曲、『だいじょばない』では、「BABY　だいじょばないから　それも　ぜんぜん　だいじょばないけど　しかも　BABY　だいじょばないよね　いつも　スリルに囲まれてる」と、何度も「だいじょばない」が繰り返されている。

「私は大丈夫」と言った場合、「大丈夫」は名詞のように見えるが、実は「大丈夫だ」という形容動詞が省略されたものである。「大丈夫だ」の否定形は、「大丈夫で（は）ない」が正しい。

「だいじょばない」は、形容動詞「だいじょうぶ（だ）」を、ウ段の「ブ」で終わる動詞に見立てている。そして、これを活用させた結果、「だいじょばない」という否定形が得られたのである。

この活用は、若者ことばでよく聞かれるものであるが、動詞に形容詞型活用をさせた「ちがくない」も、若い世代で用いられている。「ちがくない」は、もちろん「ち

がわない」の意味である。

この「ちがくない」は、形容詞「暑い」から否定形「暑くない」が作られるようにして、動詞「ちがう」を活用させたものである。しかし、なんでもかんでも形容詞型活用をするわけではない。「笑う」から「笑くない」はできない。動作を表わすような典型的な動詞は、形容詞にならないのである。

一方、「ちがう」は、元来、動作を表わさない、どちらかと言えば、形容詞のような性質を表わす動詞である。その特徴に見合った活用が、形容詞型の「〜くない」であるとすれば、「ちがくない」という形を選ぶ理由も明快である。「好きだ」が「好きくない」になるのも、状態性の述語同士という共通点があるからである。

活用が変わると言えば、類似の事物と比況（ひきょう）する「〜みたいに」は、すでに、多く「〜みたく」と歌われるようになっている。しかも、この「〜みたく」は、意外と早くからJポップ（それ以前の「歌謡曲」）に現われる。

ピンク・レディーは、一九八〇年のモスクワオリンピック応援ソングとして作られた16枚目のシングル『DO YOUR BEST』で、すでに、「イエス・キリストみたく優

しく　ジュリアス・シーザー以上に sexy な男」と歌っている。

井上史雄（いのうえふみお）＋鑓水兼貴（やりみずかねたか）編著による『辞典〈新しい日本語〉』は、この「〜みたく」を東北・北関東から東京に入った表現として位置づけているが、すでに、一九八〇年代には流行語として全国的に市民権を得た表現となっていたようである。

さて、この「〜みたく」は、元来形容動詞である「〜みたい」が「い」で終わることから、形容詞として認識され、「〜みたく」という連用形を新たに生じたものである。類似の意味をもつ「〜らしい」が、「〜らしく」のような形容詞型活用をすることも影響しているのかもしれない。

いずれにしても、方言として一部地域で用いられていたものが、メディアを通じて、それが流行語として全国発信されて広がることは、「うざい」や推量・勧誘の「ベー」の例など、少なくない。

活用の変化ではないが、形容詞の語幹が取り出されて用いられることもある。「熱い」ととっさに言うときなどの「熱っ」のような表現は、地域によっては昔から使われてきた表現だった。それが今では、全国に流行語のようにして広まっている。

CamScannerでスキャン

このような現象をうまく歌詞にしたのが、ＡＫＢ48の『ＵＺＡ』である。コーラスを合わせて数十回も繰り返される「Ｕｚａ」(「うざっ」)には賛否両論あるだろう。「うざい」は「うざったい」の省略語であるが、さらにその語幹「うざ」がそのまま用いられている。社会は、新しい表現を、すぐには受け入れたがらない。

しかし、形容詞の語幹を用いて感情的に表わす用法は、昔からあった。たとえば、古典の時間で習った「あなうれし」がそうである。「あな」は、喜怒哀楽を表現する感動詞であり、その後に続くのは、形容詞の語幹である。さまざまな表現は、盛衰を繰り返す。

流行表現をうまく取り入れながら、対象の世代とことばを共有することに、Ｊポップの作詞者たちは腐心(ふしん)している。

CamScannerでスキャン

第5章　その他の技法

CamScannerでスキャン

本書は、Ｊポップの歌詞を日本語文法の観点から解説したものであるが、歌詞も、やはりひとつの文学的作品である。ここで、文法の周辺に存在する文学的技法についても、言語学的観点から考察しうるものに限って、いくつか触れておきたい。

反復法は、同一、あるいは類似の語形を繰り返す技法である。「松島や　ああ松島や　松島や」という句がよく知られている。

対句法は、類似あるいは対照的な意味の句を並べて示す技法で、辞書には「花に啼くうぐいす、水に栖むかわず」などの用例が挙がる。

比喩法は、いわゆるたとえで、「盆のように丸い顔」のような直喩法と、「出る杭は打たれる」のような隠喩法などがある。

この３つの代表的な技法の他に、「これ」「その」「あの」などの指示詞、省略しない人称代名詞、「全然」「もう」などの副詞の運用法にも触れる。いずれも、Ｊポップで重要な役割を担う表現である。

CamScannerでスキャン

1、反復法

†「とても」や「非常に」では伝えきれない想い

反復法をさらに細かく分類すると、同じことばを連続して繰り返す畳語法と、連続する句や節などの一部を繰り返す反復法がある。

Jポップの歌詞には、畳語法がよく用いられる。キャンディーズの「暑中お見舞い申し上げます」では、「今年の夏は　アアア　心もはずむ　不思議な不思議な夏です」と、「不思議な」を繰り返しているが、これは不思議さの程度を強調した表現である。

では、ここで「とても不思議な夏」などと副詞で強めてもよさそうであるにもかかわらず、なぜ同じことばを重ねたのであろうか。Jポップで反復法が好んで選ばれる理由を考えてみたい。

繰り返しは、冗長な表現である。小説などの書きことばであれば、やはり「とても」や「非常に」など、程度を強調する副詞を用いて述べる方が、一般的であるとい

ってよいだろう。

しかし、Ｊポップは、そんなに単純にはできていない。拍数の違いは問題にしないまでも、繰り返し表現は許される。それどころか、効果的ですらある。

あなたに逢いたくて　逢いたくて
眠れぬ夜は…
あなたのぬくもりを　そのぬくもりを思い出し…
そっと瞳　閉じてみる

（松田聖子『あなたに逢いたくて～Missing You～』
作詞　Seiko Matsuda／作曲　Seiko Matsuda, Ryo Ogura)

どうして　どうして　僕たちは
出逢ってしまったんだろう
こわれるほど抱きしめた

（松任谷由実『リフレインが叫んでる』作詞／作曲　松任谷由実）

「逢いたくて　逢いたくて」のように、「眠れぬ」という述部に係っていく副詞的修飾語が繰り返された場合、そこには、時間の経過が表わされる。単に、「とても逢いたくて」と言われただけでは、気持ちの高まりは表わせても、長い時間にわたってじれていく気持ちまでは表わされにくい。つまり、「眠れぬ夜」の様子を表わすには、反復法がもっとも効果的なのである。

同じ技法は、絢香（あやか）の『三日月』にも見られる。「冷え切った手を一人で温める日々」を悶々（もんもん）と過ごしている中で、「君の温（ぬく）もり　恋しくて恋しくて」と歌う。「恋しい」気持ちがずっと続いている様子を表現するには、繰り返すことこそ最良の方法である。

『リフレインが叫んでる』では、「どうして　どうして」と何度も疑問詞が繰り返される。ここには、自問を重ねなければならないほどの悔恨（かいこん）の念が巧みに表わされている。疑問詞を強めるには、繰り返す以外に言いようがない。

もちろん、すべての反復法が、このように理由付け可能なわけではないが、ことば

の反復には、動作の繰り返しが元となっていることもある。

†似た意味の自動詞と他動詞を反復する

同じことばの繰り返しではなく、語幹を共有する動詞が対比的に示される例もある。

123、123　恋がはじまる
123、123　キミとはじめる
"かたおもい"は今日でおしまいでいいよね
（いきものがかり「123～恋がはじまる～」作詞／作曲　水野良樹）

離れない　離さない　離したくない君
いろんな言葉で　君に愛を告げてきたけれども
終わりさ　みんな終わりさ　僕のひとりよがり

君へつないだ心の糸は　今プツリと切れた　オー
（長渕剛「順子」作詞・作曲　長渕剛）

日本語では、自動詞と他動詞が、一部分を共有しつつ末尾を変えて表現されることが多い。「始まる」と「始める」、「離れる」と「離す」など、その対応パターンは十数パターン・数百組におよぶが、英語では、lie（横たわる）とlay（横たえる）、rise（あがる）とraise（あげる）など、わずか数語がこのようなペアとなるにすぎない。実は、このような対をもつことが日本語の特徴のひとつでもある。

このような語幹を共有する自動詞と他動詞を繰り返すことは、厳密には反復法でないが、ことばの形式の一部を繰り返していることには違いない。では、意味の面はどうであろうか。

自動詞は、自然現象など他者から力が加わらない変化を表わし、他動詞は、他者による変化の生起を表わす。『１２３～恋がはじまる～』では、「（キミとの）恋がはじまる」が不可抗力としての「恋」であり、この感情は必然なのであるのに対して、「（恋

をキミとはじめる」では、「私」の意志が強く感じられる。ゆずも「彼方」の中で、「それぞれの呼吸が　伝えるよこの声で」と、同様な対比をおこなっている。

「順子」では、さらに込み入っている。「離れない」は、自動詞ではあるが、主語は「僕」である。つまり、動作主の意志が込められている自動詞である。一方、他動詞「離さない」にも意志がある。どちらも、「別れる」という事態の実現を望まないことを、ことばを変えながら意志として示しているのである。

長渕剛は、さらに「離したくない」と畳みかける。もちろん、これも「離す」の意志希望の形である。しかし、この「離したくない」は、「離さない」ほどの強さを感じない。通常、「離す!」と言い切った方が「離したい」と希望を述べるよりも、意志が強く表わされるであろう。「～たい」は、あくまで「気持ち」なのである。みごとなことば選びではないだろうか。

―ちょっとひねった動詞の繰り返しが効果的

「順子」のように、動詞は変えないで助動詞などの下接形式だけを変える方法は、ま

きっと忘れない　眩しいまなざしを
信じたい　信じてる
あなたが変わらぬように

（ＺＡＲＤ『きっと忘れない』作詞　坂井泉水／作曲　織田哲郎）

笑ってたいんだ　ぼくはずっと
笑わせたいんだ　きみをずっと
一歩　こころから　一歩
進むんだ　変わるんだ　そう　ぼくら

（いきものがかり『笑ってたいんだ』作詞／作曲　水野良樹）

『きっと忘れない』の「信じたい」と「信じてる」は、ともに「信じる」という動詞

から派生している。高音で「きっと忘れない」と始まった後に続くこの歌詞はたいへん印象的なものだが、2回の「信じ」は同じ音で「ラシド」と上がり、最後の「てる」が「ソド」と高く跳ね上がって落ちる。

しかも、そこに示されているのは、希望と現状である。「信じたい」という希望は、「信じる」とまで強く述べておらず、（こういう言い方をすると否定的に捉える人もいるかもしれないが、それでもたおやかな）女性の優しい感情をやわらかく告げ、その上に、事実として「信じてる」と歌い上げることで自他ともに信じ込ませようとしているかのようである。

『笑ってたいんだ』でも、「笑ってたいんだ」と、笑う主体を自身に据えた表現を用いた後で、「笑わせたいんだ」と聞き手を笑う主体にする使役表現を用いている。このように対比的に示すことで、「皆が笑う」という状況を創りだす意図を表現している。自分だけが笑うのでもなく、自己犠牲的に「相手」だけを笑わせることでもなく、世界を笑顔で溢れさせ未来へとつなげていく。これが、この曲のテーマである。

しかも、「笑ってたいんだ」の後には、その主語である「ぼくは」を示し、「笑わせ

CamScannerでスキャン

たいんだ」の後には、その主語である「ぼくは」を踏まえた上でそれを隠し、対象となる「きみを」とつなげている。「ぼくは」と「きみを」という人称代名詞を対比的に、しかも倒置して示すなんて構成は、巧緻（こうち）の極みといえよう。

同様な類似形式の反復は、さまざまな歌い手の楽曲に多様に見られる。ケツメイシは、『夏の思い出』で、「感じるこの季節が来るたび　思い出してる　思い出せる」と歌う。「思い出してる」と事実を述べてから、「思い出せる」という可能形を続けている。「思い出せる」は、「思い出を廃（すた）れさせたりしない」との決意である。

最後にもう一曲、見ていただこう。

飲んで飲んで飲まれて飲んで
飲んで飲み潰（つぶ）れて眠るまで飲んで
やがて男は静かに眠るのでしょう

（河島英五『酒と泪と男と女』作詞／作曲　河島英五）

「飲んで飲んで」と、同じことばを反復し、幾夜も酒に浸る日々を描きながら、あいだに「飲まれて」と受身形を挟むことで、適量を超えてしまう日もたまにあることを示している。

同語反復に、助動詞を付け加えた形式を組み合わせることで、事態の繰り返しだけでなく、飲みすぎの状況まで表現できる。そのような表現法が可能なのも、日本語に、語の一部を共有しつつも立場や態度を違える多様な形式が存在するためである。

2、対句法

†Jポップの対句

昔、漢文の授業で、こんな詩を習ったのを覚えている方も多いだろう。

國破山河在（国破れて山河在り）
城春草木深（城春にして草木深し）

感時花濺涙（時に感じては花にも涙を濺ぎ）
恨別鳥驚心（別れを恨んでは鳥にも心を驚かす）
烽火連三月（烽火三月に連なり）
家書抵万金（家書万金に抵る）
白頭掻更短（白頭掻けば更に短く）
渾欲不勝簪（渾べて簪に勝へざらんと欲す）

杜甫の五言律詩『春望』である。首聯の第一句と第二句、頷聯の第三句と第四句、頸聯の第五句と第六句が対句となっている。対句とは、同じような構造をなし、意味的に対照となっている一対の句であり、たとえば首聯では、「国（主語）破れて（述語）山河（主語）在り（述語）」と「城（主語）春にして（述語）草木（主語）深し（述語）」というように、同じ主語と述語の繰り返し構造をもち、意味としても、人為の有限性と自然の無限性がそれぞれの句に表現されている。

Ｊポップにおいて、ここまで全体にわたって対句が用いられることはない。しか

し、部分的に対句表現が用いられることは多い。ただ、漢詩のように語数（音節数）から韻まで完璧に揃えることは、基本的になされない。代わりに、日本語なりのやりかたで対が構成される。

渚のはいから人魚　キュートなヒップに　ズキンドキン
渚のはいから人魚　まぶしい素足に　ズキンドキン
（小泉今日子『渚のはいから人魚』作詞　康珍化／作曲　馬飼野康二）

『渚のはいから人魚』では、タイトルフレーズと刺激的な「ズキンドキン」ということばを繰り返し挟み込んで、その間に対比的なことばが並ぶ。

ここでは、「キュートな」と「まぶしい」が類義語であり、「ヒップ」と「素足」も女性（人魚？）の魅力的な部分という類縁性をもつことばである。しかも、一方では、外来語を用いて「キュートなヒップ」と表現し、他方は、和語のみを用いて「まぶしい素足」と古風に示している点でも対比を際だたせている。このような心憎い演

CamScannerでスキャン

出が、「人魚」をよりいきいきと描きだしている。

ただし、対句とは、意味的にも対比的であることが基本であり、これは、緻密な意味での対句ではない。ゆずの『栄光の架橋』の冒頭は、さらに形式的にも、完全な対の形をとらない。

誰にも見せない泪があった
人知れず流した泪があった

（ゆず『栄光の架橋』作詞／作曲　北川悠仁）

意味的に対をなすのは、いずれも動詞の否定形を含む「誰にも見せない」と「人知れず」である。すると2行目の「流した」が浮いてしまう。この歌詞は、構造上、完全には対をなしていないのである。これが、日本語の対句の限界であり、逆に、日本文化ならではの非対称性の美なのかもしれない。

福山雅治の『生きてる生きてく』の表現は、さらに手が込んでいる。

不思議なものだ
子供のころは大人になんてなれないのに
大人になれば「ときめく」だけで
いつでも子供になれる

（福山雅治『生きてる生きてく』 作詞／作曲 福山雅治）

「子供のころ」と「大人になれば」と時間的な位置づけを違えた上で、「大人になれない」ことと「子供になれる」ことを対比している。しかも、単調なことばの順番を似せるのではなく、表現上もバリエーションを付けており、肯定と否定の対比をしつつ、副助詞「なんて」と「だけ」を対比的に配置するなど、凝っている。

人間は、差異を望みつつ、類似性に美しさを感じるものである。ただ、構造的な類似だけでは単調さを生じる。漢詩は、構造の類似に美を見いだしながら、韻は第二句、第四句、第六句、第八句で踏むというアクセントをつけている。『生きてる生き

てく』の歌詞は、構造上、厳密な対句とはいえない。構造的に似ていないからこそ、「大人」から「子供」には戻れても「子供」が「大人」になれないという、一方通行な非対称性を表わすにふさわしい構造となっている。

†1番と2番の歌詞で対をなす

対句は、基本的に隣接部分に置かれる。しかし、同じメロディを繰り返す楽曲という性質を考えれば、1番と2番で対句をなすこともある。

まわるまわるよ　時代はまわる
喜び悲しみくり返し
今日は別れた恋人たちも
生まれ変わって　めぐりあうよ
（中略）
めぐるめぐるよ　時代はめぐる

別れと出会いをくり返し
今日は倒れた旅人たちも
生まれ変わって歩き出すよ

（中島みゆき『時代』　作詞／作曲　中島みゆき）

これは、1番と2番のサビの部分である。それぞれの前に、1番と2番の別の歌詞がある。つまり、この2つの歌詞は隣接位置にはない。しかし、メロディが同じであることによって楽曲中に同一的な位置づけが与えられ、結果として、1番と2番の歌詞が対句のような効果をもつように見えるのである。

『時代』と銘打たれたこの曲は、三拍子の円舞曲のように、歌詞も回転しながら展開していく構成になっている。「恋人たち」も、ここでは悲喜こもごもの人生を流浪して輪廻の果てにめぐりあうと示されている、まさに、「旅人たち」と同じような性質をもった存在なのである。その「旅」の中にある「喜びと悲しみ」、そして「出会いと別れ」で、人生の喜怒哀楽すべてを示し、それらを包み込んで流転していく時代を

描きだしている。

このように離れて配置された構造は、やはり厳密には対句と言えないが、より多くの要素を対比できることにより、スケールの大きい世界を描く。

✝より大きな世界観を表わす対称性

Jポップでは、さらにさまざまな語句に関する対称性が楽曲に盛り込まれる。これも対句法の周辺に置かれる技法であろう。

熱き心に　時よもどれ
なつかしい想い　つれてもどれよ
ああ　春には　花咲く日が
ああ　夏には　星降る日が
夢を誘う　愛を語る

CamScannerでスキャン

熱き心に　きみを重ね
夜の更けるままに　想いつのらせ
ああ　秋には　色づく日が
ああ　冬には　真白な日が
胸を叩く　歌を歌う　歌う

（小林旭『熱き心に』作詞　阿久悠／作曲　大瀧詠一）

秋には光になって　畑にふりそそぐ
冬はダイヤのように　きらめく雪になる
朝は鳥になって　あなたを目覚めさせる
夜は星になって　あなたを見守る

（秋川雅史『千の風になって』訳詞　新井満／作曲　新井満）

何か話を語るとき、通常は、主語と述語の関係を軸にしながら、主語の次に目的語

が来て、目的語の次に述語が来るというように、直列に話は流れていく。

しかし、そこに、「国語と算数の授業がある」のような名詞の並立や、「本を売ったり買ったりした」のような動詞の並立が加えられることがある。並立構造においては、話の流れは滞留する一方、情報はより豊かに示される。対句法を用いる、ひとつの目的は、このような情報の豊かさであり包括性でもある。

『熱き心に』では、春夏秋冬に「花咲く日」「星降る日」「色づく日」「真白な日」と、それぞれの情景を与えている。曲全体で一年という時間を表わし、「年間通して四季折々に」という意味を表現するのだが、「一年」とひと言で表わすのではない。春夏秋冬を個別に詳しく、しかも似た構造で示すことで、心地よさが生まれる。ある意味で、対句の理念を実現しているといえよう。

『千の風になって』の2番も、朝と夜が対になっている。これにより「一日中あなたの側にいる」ことを示しているが、一方で、季節は秋と冬しか取り上げられていない。この秋と冬しか示されないことによって、人は何を感じ取るだろうか。足りない春と夏にどうなっているだろうかと想像を巡らすであろう。そして、春に生まれ変わ

るか、風として暖かさを運んでくるかは、聴き手の想像力にゆだねられるのである。
　対句法は、作品の一部にふくらみを与える構造である。起承転結を直線的に急ぐのではなく、立ち止まって豊かに表現する。今の世の中に、もう一度見直されるべき手法なのかもしれない。

3、主語や目的語の省略、そして多用

†主語省略は、日本語の得意技

　日本語では、さまざまな装置を駆使して、主語を省略しても、動作に人がどのように関わっているかがわかるようにしている。第2章で見た恩恵表現は、その代表的なものである。

どんなときも近くで　見守ってくれるから
白い波のように　優しい気持ちになる

（Every Little Thing『出逢った頃のように』　作詞／作曲　五十嵐充）

「あなたが私を見守っている」ことが、主語と目的語を示さなくても理解されるのは、この「〜てくれる」があるからである。

ほかにも、敬語は、古典において人物を特定するために有用であったが、現代語でもその用法は生きている。主語をあえて表わさなくてもそれを判断できる材料となっている例は多い（ただ、Jポップでは、なかなか敬語を用いた楽曲に出逢うことは少なく、どのように用いているか判断できないのであるが）。

このように、日本語は、主語はおろか目的語なども省略したがる言語なのである。

†なぜオフコースは、人称代名詞を多用するのか

しかし、オフコース時代の小田和正（おだかずまさ）は、あえて「僕」や「君」を多用して歌っていた。

CamScannerでスキャン

疑問文となるし、三人称では「〜たがる」が用いられる。

そのため、わざわざ「僕は」と主語を付けるのは、冗長ともいえる。たとえ、現わさなければならない必然性があったとしても、あえて他の表現を探すに違いない。たとえば、「僕は君が好きだ」と言う代わりに、「君のことが好きなんだ」とすれば、「僕」が主語であることは自明となる。

それでも小田和正は、「僕」や「君」を連呼し続ける。その理由は、彼の歌が、客観的に事態を描くという手法を用いている点にあるのではないだろうか。そうでなければ、自分の行為に対して「ぼくが君の心の扉を叩いている」などと観察しているように描くはずはない。

自分自身をも客観的に描くこととは、どのような状況であろうか。

客観は、主観よりも静かである。感情のどろどろした部分はそぎ落とされる。それによって、楽曲が透き通っていく。オフコースの歌には「透明感」があると評するファンが多いのは、小田和正の澄（す）んだ声に加えて、この客観的描写も一因となっているのではないか。

日本語で頻用される主語や目的語。しかし、省略される場合だけでなく、省略されない場合を考えてみると、より深く味わえるのかもしれない。

4、副詞

+「すごい」と「全然」

昨今、さまざまなことばが問題となっている。

そんな中に、「すごい」や「全然」といった副詞の用法がある。しかし、いかに問題となろうとも、Jポップでは頻繁に用いられている。たとえば、SMAP（スマップ）は、『がんばりましょう』で「すごいリッパになって　すげーいい服着ても」と形を変えつつ繰り返しているし、トータス松本（まつもと）の『あっというまっ!』では、「ぜんぜん大丈夫」ということばが二度聞かれる。これらはほんの一例であるが、いずれも、一般社会では問題があると指摘されることの多い副詞的表現である。

「すごい」は、形容詞の連体形である。他の形容詞・形容動詞や述語に係（かか）るのであれ

ば、「すごく」というように連用形でなければならない。このような形容詞は、方言的に見られる「えらい」など少数で、特別な用法である。

もうひとつの「全然」は、呼応の問題である。否定と呼応するべき「全然」が後に否定表現を伴っていないのは、肩すかしのようで気にくわないという人が多い。

しかし今では、「すごく立派になって」「すごくいい服（を）着ても」というのが正しいのだとか、「全然」は否定とともに使わなければダメだとかいっても、耳にしない日はないほど、よく使われている。ましてや歌の世界である。時代とともにことばは変わる。Jポップは、その時代の先端のことばを取り入れて進化してゆく。

†時代とともに変わる「全然」の意味

さて、「全然」というくらいであるから、その程度性は極端であるかといえば、必ずしもそうではない。

かわいいだけじゃ　退屈で

あたらしいだけでも　もの足りないでしょ
冗談半分に聞こえるような
割とぜんぜん　真剣な話
（きゃりーぱみゅぱみゅ『100%のじぶんに』作詞／作曲　中田ヤスタカ）

「割と」は「比較的」という意味であり、程度性において高さを表わすことばではない。これに「ぜんぜん」が組み合わされているという矛盾がある。「冗談半分に聞こえるような」と言っているくらいだから、「ぜんぜん」には、程度を強めるという実質的な意味がないことになる。すでに「ぜんぜん」は、「んー」や「えっと」のような、談話途中に挟み込まれる間投詞的な「埋め草ことば」に成り下がっているともいえよう。

しかし、「全然いいよ」のような言い方が問題となる反面、単独の「全然」は、やはり否定的な意味をもつ。

たとえば、PaniCrew（パニクルー）の『レッツゴー・クレイジー！』では、「何やってんだよ全

然だよ　腰が引けてちゃダメだぜ」というように使われている。

この「全然だよ」は、単独で、「何やってんだよ」の答えとして用いられる。この場合、全面否定以外の解釈はない。「全然いいよ」という意味にも、「比較的」という意味にもならない。ここでは、否定と呼応していた本来の意味を保持している。Jポップでも、「全然」はやはり否定の意味をもつ副詞であることが基本なのである。

しかし、そもそも「全然」は、否定と呼応しなければならないのだろうか。実際、明治時代には、否定と呼応しない「全然」の用例があり、夏目漱石の『坊っちゃん』などにも見られる。つまり、「『全然』は否定と呼応する副詞」という考えは、一時代の常識にすぎないのである（この点は、拙著『その一言が余計です。』［ちくま新書］に詳しく書いたので、そちらを読んでいただきたい）。

そして、今、また若い世代が使い始めているにすぎない。世代的な違いを反映することばであるからこそ、若い世代の想いを伝えているのである。

CamScannerでスキャン

◆次に来ることばを予測させる副詞

「全然」のような呼応の副詞は、次に来る表現が限定される。そのため、予想に反した表現が来ると「おやっ」と思うことがある。

待ち合わせたレストランは　もうつぶれてなかった
お腹（なか）が空いて　死にそうなの
早くあなたに逢いたい　早くあなたに逢いたい

PIZZICATO FIVE『東京は夜の七時』作詞／作曲　小西康陽

この曲を最初聴いたとき、「まだつぶれてなかった」じゃないのかと不思議に思った覚えがある。「つぶれて」と「なかった」が音声的にも一体化しており、「なかった」は、「いなかった」の「イ抜きことば」と、勝手に混同してしまったからである。しかし、よく聴いてみれば、「もうつぶれて〈その店が〉なかった」ことがわかる。「もう」がなければ、「つぶれてはいなかった」の意味と誤解する可能性はより高まっ

ていたであろう。「もう」という副詞が、やはり後に続く文の意味を確定させているのである。

次の曲も、一瞬理解しがたい「どうぞ」を使っている。

愛情ってゆーか、ただ君が欲しい　僕の心、犬のよう
騙されたって、どうぞ構わない　君と居れるなら
愛されたいねきっと見過ごした　君のシグナルもう一度
気まぐれかな？　でも構わない　君と居たいから
（ゴールデンボンバー『女々しくて』作詞／作曲　鬼龍院翔）

「どうぞ」は、本来、自分の希望を叶えたいという気持ちを表わし、「どうぞ助けてください」のように用いられた。それが後になって、相手に勧める場合、「どうぞ召し上がってください」などと使われるようにもなった副詞である。『女々しくて』の「どうぞ構わない」は、そのどちらでもない。

Jポップで、私の知るかぎり、この『女々しくて』の他に、同様の用法は聴いたことがない。願望や勧奨の意味以外の「どうぞ」を、誤用と決めつけてしまうのは簡単である。ただ、少し注意深く、なぜ「どうぞ」が使われたのかを考えてみたい。すると、「どうぞ私を騙してください。それでも構わない」という気持ちが読み取れ、タイトルどおり、「女々しさ」がにじみ出てくる。つまり、この「どうぞ」は文法的には破格であるが、感覚的には十分に伝わる表現となっているのである。

副詞は、次に来ることばを予測させる前触れ表現。こんなところにも歌い手の真意を理解する鍵がある。

5、指示詞

†アイドル曲が使い分ける「この」と「その」

「この本」「その本」「あの本」の違いを説明できるであろうか。

近いところを表わす「この」、遠いところを指す「あの」、それにその中間としての

CamScannerでスキャン

「その」と説明されることも、かつてはあったが、現代の日本語学では、目に見えるものに対して用いる用法としては、異なる説明が用いられる。

「この本」は、話者の領域にあるものである。この場合、「本」は、話者である「私」に帰属するか、その手の届く範囲にある。反面、「その本」は、聞き手の領域にある。話者から手が届かないわけではないが、聞き手である「あなた」の側に近いものである。そして、「あの本」は、そのいずれでもない、両者から遠いものを指す。これが、コ・ソ・アの現場指示用法と呼ばれる、目に見えるものを指す場合の使い分けである。

「この」「その」「あの」などの指示詞が示す領域を正しく理解すると、次のようなことが見えてくる。

　くちづけまでならば　許せるわ
楽しいひとときを　過ごしたいの
ミスター・スウィート・ラブリーボーイ

ヘイヘイ　キス　キスミー
女の子は感じやすいの
この胸も　この指も　あなたになら
まかせられる

（小泉今日子『素敵なラブリーボーイ』作詞　千家和也／作曲　穂口雄右）

ラララ　ララ　オー　ミルキィ・スマイル
あなたの腕の中で　旅をする
オー　ミルキィ・スマイル　抱きしめて
やわらかな　その愛で

（松田聖子『風は秋色』作詞　三浦徳子／作曲　小田裕一郎）

昭和のアイドル曲では、実に「この」と「その」が巧みに使われている。
「この」は、私の領域のもの。つまり、「この胸も　この指も」は、「私の胸も　私の

指も」という意味となる。現在のJポップでも、「私の」という意味で「この」が使われている例は、多く見られる。

もちろん、「この」も「その」も指示詞であるから、単に「私の」という意味をもつだけではなく、そこで指し示している現場感覚を持ち合わせている。そのことが、小泉今日子が歌うこの詞を、よりリアルでセクシーなものにしている。

一方の「その」は、相手領域に属するものである。『風は秋色』では、「あなたの腕の中」という心地よい空間に身をゆだね、その包み込む温かさが「あなたの愛」として捉えられている。ただ、この場合も、「あなたの愛で」と言うより、「その愛で」と言った方が、（ひとつの解釈であるが）「わたし」と「あなた」が見つめ合っている感じが強く表われるのではないだろうか。これこそ、現場指示用法と呼ばれる、眼前の事物を指す用法としてのコ・ソ・アの臨場感である。

英語では、目に見えるものを指す場合、this と that の2形式が用いられるが、聞き手の領域にあるものを指し示す専用の形式はない。日本語は、聞き手専用形式であるソ系列のことばを用いることで、空間をうまく切り分けて表現している。

CamScannerでスキャン

†「こんな」「そんな」に込められた評価

八〇年代までのアイドルたちは、恋愛をはじめ私生活においてさまざまな制約を負わされていた。そんなアイドルのひとり、浅香唯の本音が表わされたともいえる一曲に、彼女自身の作詞による『僕らの独立記念日』がある。

〝そんなバイトはやめろ〟と止められて
バイクも好きに乗れない日が続く
誰にも迷惑かけないのに
悪い事してないのに……。

（浅香唯『僕らの独立記念日』作詞　浅香唯／作曲　宮手健雄）

この曲には、大人との気持ちの隔たりが見え隠れする。その距離を感じさせるのが、冒頭の「そんなバイトはやめろ」ということばである。

「バイクも好きに乗れない」などは、尾崎豊の反抗心に通ずるものがあるが、このよ

うにことばで直接表現されないまでも、「そんなバイト」という出だしが、大人からの制約を強調する。

「バイト」という名詞を修飾する「そんな」という連体詞は、「その」よりも話し手が低い評価をしていると感じさせる。そのうえ、目の前で見て、「こんなバイトはやめろ」というわけでもなく、単に噂話を耳にして、そのバイトの内容も目的も理解しないまま言い放つのが、この「そんなバイト」という表現なのである。「大人は私たちの行為も心もわかろうとしない」――そんな気持ちが、「そんな」という出だしに表わされている。

「こんな」「そんな」「あんな」は、一般的には低い評価を込めた連体詞として理解される。しかし、次の「こんな」に低い評価は感じられない。

いままで生きて　出した答えは
正解よりも間違いのほうが多いよ
僕は間違いながら

大人になってきたんだ
こんな僕の人生のいいとこやダメなとこが
この年まで頑張ってる遺伝子に
惜しなくますように　いまを生きてる

福山雅治「生きてる生きてく」作詞／作曲　福山雅治

同じ福山雅治の「家族になろうよ」の中にも、老夫婦の理想像を示した後で、「そんなふたりになろうよ」と述べる一節がある。このような場合、先行文脈に示したすべての事柄を取り込んで、その内容を次の名詞に掛けている。『生きてる生きてく』の「こんな僕の人生」も、「間違いながら大人になったという性質をもった僕の人生」と述べているわけである。

Ｊポップは、フレーズごとに言いたいことが分かれているような、よりシンプルな構造を好む。だからこそ、「こんな」「そんな」「あんな」のような短いことばが用い

られやすい。前後の内容をつなぎ、深めていくのが、これらの指示詞の機能である。

†文脈指示用法のコ・ソ・ア

前節に挙げたような、話の中で聞いたものを指すコ・ソ・アを、文脈指示用法という。この場合、話し手と聞き手が共通に知っているものはア系で表わし、一方しか知らないものはソ系で表わす。

赤い薔薇（ばら）投げ捨て　それで終わりにしようぜ
はしゃぎ過ぎたあと　しらけちまう
火遊びみたいに　抱き合って
死ねるならいいね　その日だけの恋ならば
やさしさも　無い方がマシさ

（田原俊彦『哀愁でいと』作詞／作曲　DI TARANTO AND HEMRIC／日本語詞　小林和子）

ここでは、「赤い薔薇投げ捨て」たことを、「それ」で指し、恋愛に一方的に終止符を打とうと試みる。この「それ」は、目の前に見えるものではなく、前に話し手自身が語った内容を指し示しているのである。

また、「その日だけの恋」という表現もおもしろい。これを「この日」としてしまっては「今日」を表わすし、「あの日」では共通した想い出の中の過去を表わしてしまう。時間的に位置づけられない「たった一日」の意味で「その」がうまく使われている。

一方、ア系の「あの」や「あれ」は、三人称者として「あの娘」や「あの人」のように、話題に取り上げる場合に用いられる。「浮気しているんじゃないの」と詰め寄られれば、「あの娘は友だちだよ」とかわし、友だちとの会話で「あの人に伝えて」と言えば、「あの人」は、友だちと私、二人の共通の知人であることが伝わってくる。

このように、文脈指示用法のコ・ソ・アは、誰が知っていて誰が知らないということまでをも示すのである。

文脈指示であれ、現場指示であれ、コ系は話し手に近いものを指す。このコ系と、

CamScannerでスキャン

ソ系・ア系の指示語を織り交ぜた表現を見ておこう

嵐は、「Endless Game」で、「コノままでソノままでイイのかい？」と歌うが、「コノまま」では話し手の目の前の現状を示し、「ソノまま」では相手の話に聞いた世界を指し示す。そのどちらにも「イイのかい？」と疑念を投げかける。つまり、現実に見えている状況でも、聞き手の信じている世界でも、どちらも満足できるものではないと嘆いているのである。

また、同じく嵐の曲『Beautiful days』では、「君に聞いてほしいこと　あれもこれもあるけれど」と歌うが、「あれもこれも」は、「すべて」の意味である。もともとは、眼前の遠い事物と近い事物を指し示すことで、「数多く」という意味を持つ「あれこれ」に、副助詞の「も」が付いて、「すべて」の意味に転じているのである。

この曲の冒頭に現われる「星」は、無限性を想起させる。「あれもこれも」から、その含意を引き取って際限なくふくらむ「聞いてほしいこと」をうかがい知ることができる。しかし、それはどれひとつ叶わない。無数と皆無の対比が、ここにはある。

CamScannerでスキャン

話の中の想像の世界で用いられるコ・ソ・アは、世界の広がりを示している。

+名詞修飾節が付いた「この」「その」

スケールの大きさでは、次の曲も引けを取らない。

震えた最後の文字が色褪(あ)せた日々に花を咲かす
息吹(いぶ)きの夢の欠片(かけら)たちは壊れた明日の幻
伝えたい言葉だけがこの掌(てのひら)の中こぼれ落ちて
やがて芽吹いたその命は確かに生まれるのでしょう

（いきものがかり『愛言葉』作詞／作曲　山下穂尊）

「この掌」の「この」は、眼前にある「私（たち）の掌」の意味である。しかし、「やがて芽吹いたその命」とある、修飾節が付いた「その」は、とくに意味をもたない。「やがて芽吹いた命」と言っても意味は変わらない。

CamScannerでスキャン

いきものがかりは、このような「その」を多用する。では、何のために用いているのだろう。それは、名詞修飾節によって、ただ限定的に「命」の中から「芽吹いた」という属性をもつものを取り出すだけでなく、いったん「その」を挟むことで、「芽吹いた命」を聴き手に既知のものとして位置づける効果をも含んでいる。つまり、聴き手の気づきの中に位置づけることによって、臨場感を高めているのだろう。

さらに、同じ曲の2番では、次のように歌われる。

「変わらない」と信じてた　その世界はある日変わっていて
判然としないこの「今」に躊躇（ためら）い戸惑（とまど）いもする

（いきものがかり『愛言葉』作詞／作曲　山下穂尊）

過去を「その世界」、現在を「この『今』」と、距離によって指示詞を使い分けて示している。このようなソ系の使い方は、話し手と聞き手が同一の視座を持つ場合に見られるものである。たとえば、タクシーに乗っているときに、少し行った先を指さし

て「そこで止めてください」というようなものである。
　ここから、話し手と聞き手が、寄り添う視点が生まれる。そして、この後に歌われる「『君』が『僕』がここにいる」へとつながっていく。彼らの歌が、常に聴き手とともにあるということが、コ・ソ・アの用法からも見えてくる。
　単に話し手からの物理的距離だけでなく、所属意識までを表わす日本語のコ・ソ・アである。そこに秘められた心の距離を味わってみたい。

6、比喩法

＋直喩

　国語の文法の時間に、「〜（の）ような」や「〜みたいな」といった「たとえ」を習った人は多いだろう。これを比喩法と呼ぶ。なかでも、「〜（の）ような」や「〜みたいな」に代表される比況（ひきょう）の助動詞によって表わされる比喩を、直喩あるいは明喩（めいゆ）という。

CamScannerでスキャン

妹よ　ふすま一枚　隔（へだ）てて今
小さな寝息をたてる妹よ
お前は夜が明けると
雪のような**花嫁衣装**を着るのか

（かぐや姫『妹よ』作詞　喜多条忠／作曲　南こうせつ）

「雪」から、話し手・聞き手共通に連想されるイメージである、「白」や「清らかさ」などが、「〜のような」という比喩表現形式を介して「花嫁衣装」に付与される。これが直喩表現の基本構造である。

　この場合、共通に連想するイメージがあるからこそ、両者が結びつくことにも注意しなければならない。その点で、次のような比喩は、特異である。

流れ落ちる汗がまた僕らの乾いた世界を潤（うるお）す

やっとポケットの中の右手が自由を取り戻しました
砂漠のような孤独の果てに

（Aqua Timez『Full a Gain』 作詞 太志／作曲 Aqua Timez）

「〜ような」とある以上、それが比喩であることは理解できる。しかし、すべての人が、「砂漠」のもつイメージを「孤独」に結びつけられるかといえば、そうではないだろう。この点で、『妹よ』の「雪のような」とは異なっている。

ただ、かつて『東京砂漠』という歌があったことを思い出せば、「孤独」の象徴のひとつとして「砂漠」があってもよい。1行目の「世界を潤す」との縁語として「砂漠」がたとえられた可能性もある。

むしろ、この結びつきの困難さこそが、Aqua Timezの「技巧」である。彼らはこの他にも、「生まれたての陽の光のようなワクワク」（『銀河鉄道の夜』）、「抜け殻のような日々をただ突き破るように」（『メメント・モリ』）、「吹雪のような苦悩をただかきわけるように」（『メメント・モリ』）、「綿のような優しさに抱きしめられ」（『百年の樹』）

など、あまり耳にしない比喩表現を多用する。

ZARDの『揺れる想い』にも、やはりわかりにくいが、共通点が読み取れない比喩が用いられている。

その一節、「青く澄んだあの空のような君」では、「君」にも、「空」にかかった修飾節の「青く澄んだ」という性質が付与される。「青く澄んだ」は、共有された認識ではない。あくまで、「あの空」にかかる名詞修飾表現が、「君」に属性を付与していくのである。

より難解な比喩もある。AKB48の『桜の木になろう』には、「誰もみな　胸に押し花のような決心をどこかに忘れている」という比喩がある。「押し花」に対し抱くイメージがあまりにも多様である以上、「決心」がどのようなものであるかは、すぐには見えてこない。ただ、こういった曖昧で難解な表現が、かえって聴き手の想像力を掻き立てるのかもしれない。

†隠喩

さて、Aqua Timez には、直接比喩であることを示す形式を用いない比喩も多い。たとえば『銀河鉄道の夜』には、「風の靴を履いて　夢を追いかけると決めた日」という一節がある。もちろん「風の靴」などというものは存在しない。また、「風」は、通常「靴」を修飾しない。しかし、「風」には、「自由」というイメージがある。それが「靴」に付与されれば、その靴を用いて「夢を追いかける」ことが容易になるだろう。つまり、ただの「靴」では追いかけられない夢を、「風の」という性質を手に入れることで、可能にしているのである。

　このように「～のような」を用いない比喩を、隠喩、あるいは暗喩、メタファーと呼んでいる。隠喩は、普段は結びつかない、より具体的なイメージをもつ語を用いることによって、簡潔かつ明快に表現する技法である。

　もう一曲、隠喩が用いられた例を挙げる。

キミの心はバタフライ

CamScannerでスキャン

ふわふわ空を飛ぶ
嵐のように自由で
触れることもできなくて

(Perfume『Magic of Love』 作詞／作曲　中田ヤスタカ)

この「キミの心はバタフライ」は、「AはB」という構造で、「A」と「B」という2つの名詞を結びつけ、「キミの心」と「バタフライ」に共通する性質を読み取らせようとしているのである。「時は金なり」と同じ構造である。

その読みは、すぐ後ろに具体的なことばとして示されている。ただ、ここにある「ふわふわ空を飛ぶ」という性質は、ことばにされなくとも、「バタフライ」の比喩から読み取ることができる。しかし、その後に続く「嵐のように自由」であるとか、「触れることもできない」存在であるとかまでは、おそらく読み取れないだろう。だからこそ、作詞者は、あえてことばで示したのかもしれない。

「バタフライ」つながりになるが、木村カエラの『Butterfly』でも、この「Butterfly」

が象徴として比喩的に用いられている。

Butterfly　今日は今までの　どんな君より　美しい
白い羽ではばたいてく　幸せと共に
Butterfly　今日は今までの　どんな時より　素晴らしい
赤い糸でむすばれてく　光の輪のなかへ
運命の花を見つけた　チョウは青い空を舞う

（木村カエラ「Butterfly」作詞　木村カエラ／作曲　末光篤）

「Butterfly」ということばは、このリフレイン部分にのみ現われる。表面的な意味では、「チョウ」が「美しくはばたく」象徴であることぐらいしか得られないが、そこは知識で補ってみよう。

「蝶番（ちょうつがい）」のことばにもあるように、「チョウ」は、「つがい」、つまりペアでいることが多い。「板戸に　二疋（ひき）とまるや　てふつがひ」という江戸時代の俳句があるそうだ

が、ここでも、「てふ（蝶）」は、「つがひ」、つまりペアで示されている。

また婚礼では、三三九度で用いられる銚子にも「チョウ」が付いている。「チョウ」は、「契り」の象徴でもある。

これらすべてが、結婚式に隠された「チョウ」となって、「青い空」という未来へ舞い上がるのである。

†換喩

あまり知られていないのが、換喩、あるいはメトニミーと呼ばれる技法である。換喩は、ある事物について、その近接する語によって指し示すもので、与謝蕪村の句「春雨や　ものがたりゆく　蓑と傘」が代表的な例として挙げられる。この句では、「蓑」で「男」を、「傘」で「女」を表わす。

同じ技法は、いきものがかりの『ノスタルジア』でも見られる。「少しずつずれていく　ふたりの歩幅がつらい　雨音にさえ　不意に怯えて　はぐれてく二つの傘」と用いられている「二つの傘」は、それを持っている男女を表現している。

ふだんは気にとめないが、実は、「鍋を食う」や「風呂を沸かす」といった慣用表現も、この換喩である。「鍋」はその中にある「料理」を指し、「風呂」もそこに溜められた「水」を表わす。これを「鍋物を食う」や「風呂の水を沸かす」などと正しく言えというのは、不粋な話である。一方で、新しい換喩表現は、やはり見られにくい。Jポップでどのように換喩が用いられているのか、これから探していきたい。

文学的技法がJポップで使われることは、まだまだある。

さだまさしの『0-15（ラブ・フィフティーン）』は、ラジオDJのトークから始めて、その中に『素敵なTennis Boy』という恋愛ソングを織り込んでいるが、これは、小説などで「額縁小説」と呼ばれる技法を取り入れたものである。

額縁小説の代表的なものとしてよく挙げられるエミリー・ブロンテの『嵐が丘』では、女中が、その屋敷にまつわる話を語る手法で書かれ、本当の小説の内容は、この女中の話として示されている。

また、太宰治の『走れメロス』のように、できごとの途中から語り、最初に戻る

技法を、「イン・メディアース・レース」という。Ｊポップでこの技法を用いたのが、いきものがかりの『恋愛小説』である。最初に、別れるために部屋を出て行くところから始まり、思い出話として過去が語られる。

このような技法を用いた楽曲は、少なくない。さだまさしの『雨やどり』では、「それはまだ私が神様を信じなかった頃」と、やはり、「今」から過去を振り返る一節から始まる。「現在」と「過去」との比率はさまざまであるが、「思い出」とは、今を起点に立ち返り、今をスタートラインにするためにあるものである。この技法は、必ずしも過去ばかりを語っているわけではない。

さらには、異なる言語を混在させてひとつの物語を綴る「マカロニ体」という技法もある。途中で英語の歌詞が織り込まれるのは、竹内まりやの『リンダ』など多くの楽曲で使われる技法である。

この「マカロニ体」、そもそもは十五世紀のイタリア人作家Tifi degli Odasiが、怪しげなラテン語を風刺して書いた滑稽詩『Macaronea』を語源とする。この本来の意味どおり、怪しげな英語が織り交ぜられていることも、Ｊポップには多くある。ま

あ、これも愛嬌(あいきょう)である。

こういった文学的批評を言語学的観点から正確に分析することは、専門外の私には荷の重いことである。それでも、さまざまな技法が競い合い日本語を高めていく。Jポップは、多くの人の手によって生み出され、多くの人の口で歌い継がれていくものだからこそ、もしかしたら一部の人によってのみ生み出される文学よりも、ことばの芸術性の裾野は広いのかもしれない。Jポップのもつ無限の可能性に期待したい。

CamScannerでスキャン

コラム　ああ、聴き間違い

高校生の頃、大阪の毎日放送「ヤングタウン」、通称「ヤンタン」をよく聴いた。とくに、金曜日のアリス谷村新司とばんばひろふみ、そしてMBSアナウンサー佐藤(さとう)良子(よしこ)による、歌詞の聴き間違いコーナー「思いこんだら」「聞きこんだら」は、楽しみのひとつであった。

当初、『チャンピオン』の「You're King of Kings」が「ヨーキンキン」と聴こえるという、邦楽の聴き間違いを扱っていたように記憶している。私がことばに関心をもったのは、この頃であった。途中からは洋楽の、しかも下ネタ路線へと変更され、それで私も洋楽に興味をもったことを覚えている。

最近では、我が家の子どもたちが、EXILE(エグザイル)の『Rising Sun』を「外人さ〜ん」と歌っている。英語の[r]の発音は、奥舌(おくじた)を盛り上げるようにして発音する接近音と呼ばれる音である。この軟口蓋(なんこうがい)と呼ばれる位置で発音される音には、[k]や[g]の音があるが、同じ有声音の[g]とこの[r]は、聴覚的にも近い可能性はある。

カラオケで歌うようになり、今になって歌詞のカン違いに気づいたものもある。斉藤由貴の『悲しみよこんにちは』では、「平気　涙が乾いた跡には　夢への扉があるの　悩んでちゃ行けない」の「行けない」を、「ダメだ」という意味で理解していたし、「涙が乾いた後」ではなく「涙が乾いた跡」だということも、あらためて歌詞を見るまで間違えていた。

同音異義語が多い日本語は、漢字を見るまで本当の意味がわからないこともある。いきものがかりの『茜色の約束』には、「泣いて笑ってつないだこの手は　最後の瞬間まで離しはしないで」という一節がある。その前に「永遠に心と繋がっている」という一節があるため、「最後」ではなく「最期」であると思いこんでいた。「最期」であれば、「一生」という意味になる。ただ、「最後」では、「何の最後なのか」がよくわからない。「息子」とだけ言われると「誰の息子」と聞きたくなるように、「何の」が必要な名詞もある。この「最後」は、何の最後か考えたいことばである。

カラオケで歌詞と向き合ってみると、そういう意外なカン違いに気づく。

CamScannerでスキャン

おわりに

本書では、Ｊポップの歌詞を題材に、そこに綴られる日本語の分析を試みた。

Ｊポップの歌詞も日本語である。あらゆる言語表現にルール、すなわち文法があるように、Ｊポップの歌詞も、語のルールとそれをつなげる文のルールによって編まれていく。歌意を正確に理解し、そこに秘められた思いを読み解くのに、文法は有用な道具となることを実感していただけたのではないだろうか。

本書のきっかけは、二〇一二年度前期の本務校である岐阜大学での教養の授業である。今の学生には、今の学生が関心をもっている題材を取り上げたほうが、よりよい授業になる。私の担当した授業では、皆が自分の好きな楽曲を持ち寄って分析を試みてくれた。もちろん、文法の基礎もできていない学生たちが、誰しも最初からすばらしい分析をできたわけではないが、こんな歌詞もあるのか、こんな読み方もできるのかと自分自身も視野が広がる授業であった。

その授業の成果を、思いがけず、これほどまでに早くまとめ、出版することができ

くのは、望外の喜びである。

さて、本書ではJポップの歌詞を、文法という観点から分析したが、文法が万能というわけではない。文学や音楽の観点からJポップを論じた本も何点かある。ぜひ、それらもあわせて、Jポップと向き合ってほしい。きっと、「いろいろなJポップ」が見つかるはずである。

用例の採取には、自由国民社『オールヒット曲2013』、ブティックムック『ベストヒット2013年版歌謡曲大全集』、シンコーミュージック・エンタテイメント『いきものがかり全歌詞集』を主に活用した。また、「歌まっぷ」および「J-Lyric.net」などの歌詞検索サイトを活用した。すべての歌詞を原典である歌詞カードに当たったわけではない点は、ご寛恕願いたい。

最後に、このような本を出すきっかけをくれた平凡社新書編集部と、多様なJポップの楽曲を私に知らしめてくれた学生たち、そして、すてきな楽曲を届けてくれる歌い手の皆さんに感謝したい。